

# 「法國凱布朗利博物館面具精品展」精彩選件—— 美洲、大洋洲篇

■ 陳慧芸

面具是人類社會中用來改變認同及假扮成他者的最古老工具，在世界各大洲的人類文化裡，都可見到人們使用面具的足跡。這一次由國立故宮博物院與法國凱布朗利—賈克—帝哈克博物館（musée du quai Branly-Jacques Chirac）合作，在南部院區所展出的「法國凱布朗利博物館面具精品展」，展出了來自世界四大洲具有代表性的一百餘件面具。這些面具部分已有兩百多年的歷史，在材質和形制上，具有相當程度的豐富性，揭示了世界各地充滿造型與創意的面具文化。本文將介紹美洲及大洋洲的精彩面具選件。

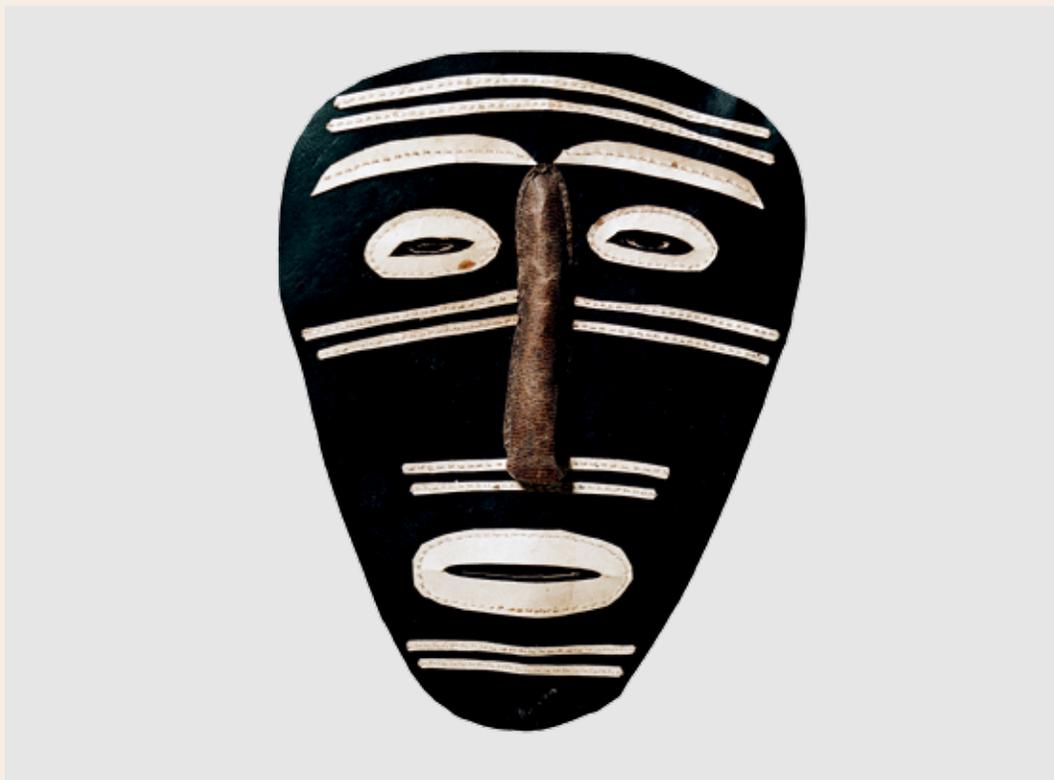


圖1 | 1930~1934 安馬沙里克面具 格陵蘭 獸皮（海豹皮） Inv. 71.1934.175.2821 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

面具象徵人們能轉變以及穿梭於另一世界，與神靈溝通的能力。最早有關面具的來源及使用現已不可考，但可由一些古老民族留下的痕跡，例如：在岩石、洞穴、峭壁上的史前繪畫及史前陶器上，可以找到遠古人使用面具作為活動的證據。在這些遺跡中顯示當時的薩滿（巫師）運用面具，當作護身符進行儀式，或是獵人在出獵前的儀式中，戴上面具向神靈祈求庇佑及豐收。

面具的使用在人類的社會中，扮演了許多重要的功能，例如：代表生命生理週期過渡階段，由幼年轉為青少年時期、結婚、生命的終點的儀式中；此時所舉行的面具儀式，即扮演著人由生命的某一階段帶至下一階段的銜接過程。由於個人生命階段的改變，在社會中可能會造成騷動及不安，因此儀式上所戴上的面具，便用來娛樂神靈並向祂們祈求賜福與平安。除了人的生理週期之外，大自然亦有四季輪迴的變化週期，許多文化中的人們經常在季節交替，通常為與種植作物有關的儀式中戴上面具，用來祈求穀物豐收，或為下一個乾季做準備。

除了社會性的功能之外，面具的形式以及材料的使用，可助於我們了解當地人們所重視的社會價值：面具以其造型上的特徵，以及人們彩繪的顏色提供象徵文化意義的社會符碼，如美洲西北海岸族群的面具，即代表了某一部落氏族的圖騰徽紋以及祖先神話；製作面具所使用的材料，亦可反應不同區域的自然特色及物質特徵，如大洋洲面具使用的材質藤蔓、貝殼，均來自當地自然產物；除此之外，面具亦可反映民族的歷史：如南美洲的墨西哥面具文化，即反應此區被歐洲人的殖民史。本文以展出美洲及大洋洲精彩

面具選件為例，說明此二大洲豐富多元的面具文化。

## 美洲——模仿的藝術

美洲面具文化分布地區北由極圈的格陵蘭島、美國阿拉斯加及加拿大北部的愛斯基摩文化，至美洲西北部太平洋沿岸地區的印地安部族，包括人數較多的特里吉特族（Tlingit）、海達族（Haida）、夸奇烏塔族（Kwakwaka'wakw）、奇努客族（Chinook）及其他小型部族；西北海岸區因為與北美大陸有落磯山脈阻隔，此區的印地安部族和北美大陸其他的印地安民族並不十分往來，於是發展出屬於西北太平洋沿岸獨特的族群文化。此區民族的宗教信仰為萬物有靈論，他們相信所有的生物及自然界萬物都擁有自己的靈魂，並且認為祖先是大自然中的動植物，例如老鷹、渡鳥、狼或鯨魚等精靈演變而來，因此，這些動物的形象即成了此區氏族的圖騰，並且作為隸屬部族的族名；此區面具所呈現的造型，就包含自然界的生物並蘊含大自然以控制的力量之意。<sup>1</sup>

西北海岸的印地安民族社會單元結構為許多氏族所組成的部落社會，每一個部落的氏族多寡不一，而每一個氏族或氏族內重要的家族，均擁有自己代表的面具造型；這些面具敘說了氏族的歷史，例如祖先的經歷，以及氏族名稱、歌曲、紋飾、權利如何獲得的歷史事件。在西北海岸的重大慶典——競富宴<sup>2</sup>（又名「冬季贈禮節」）儀式中會配戴面具，這些面具象徵了氏族的創始祖先所遇到的神靈，不同的神靈賦予了不同的特權給氏族的祖先們，因此在競富宴所配戴及展示的面具即為確認某一部落或氏族擁有某些特定



圖2 | 19世紀 科迪亞克面具 阿拉斯加 木材 Inv. 71.1905.31.133 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

權力的正當性。面具因此象徵了氏族權力的來源，也提醒了西北海岸民族的祖先所傳遞的、有關大自然對人影響力的教誨；在競富宴儀式上以戴上面具表演創始神話的方式，將這些圖紋所代表的自然界力量活化起來。

美國人類學家 Franz Boas 在美洲西北海岸地區收集的部落家族史時發現，此區的重要核心家族歷史敘述，通常始於自然界中的動物轉變為人，成為了部落的始祖。因此，

當儀式中的人們穿戴起象徵始祖動物的面具，此人即代表這個神話傳說中的部落創始祖先，儀式因此再現了神話傳說，戴上面具的表演者則顯示了動物變人的轉化過程。西北海岸的面具因此可被視為是徽章型的紋飾，面具通常具有特定的風格，來代表不同部落氏族的動物祖先造型。除此之外，面具又與此區的薩滿（巫師）之靈力有關，可作為薩滿祈求豐收、治病時召喚大自然力量之媒介，或

當部落人民的健康受到不可知世界的力量影響，薩滿便會在儀式上戴上面具來驅除這些鬼靈之力。

### （一）安馬沙里克族（Ammassalimiut）面具

圖 1 面具來自於格陵蘭島東岸的安馬沙里克族，是一海豹皮面具。安馬沙里克族屬於美洲原住民因紐特族（Inuit）支系，世代居住於極圈下方的格陵蘭島東岸，此區族人用所獲取的漂流木製作人面造型的面具，並在有鼓樂的儀式中戴上面具舞蹈。在傳統的安馬沙里克族文化中，這些面具象徵代表了不同的神話傳說中的祖先以及神靈。安馬沙里克族的面具由木頭及動物皮製成，通常皮製面具的材料來自於海豹、狗及鯊魚皮，且多產自於婦女之手。圖 1 面具即由海豹皮製成，面具上並縫有橫向的皮條造型；這些橫向的條狀線條與二十世紀前此區婦女臉上刺青的部位是一致的：<sup>3</sup> 前額上有許多的平行線條、眉毛間有許多的小點、兩頰及下巴上均有平行的條狀線條。這些刺青紋飾亦被記錄於十九世紀許多的繪畫作品之中，因此許多學者認為這些面具上的線條即代表了此區婦女臉上的刺青。

這些婦女臉上的刺青紋飾有著重要的社會意義，它們記錄著婦女的人生階段，如結婚、生子、生下第一個男孩、第一個兒子捕獲人生第一隻海豹……因此婦女年紀越大，刺青的線條數量就越多，線條就成為了婦女一生事蹟的紀錄。安馬沙里克族人也會讓生病的孩子戴上此種面具作為保護，此時面具的眼部、口部還會縫有小小的護身符。

### （二）科迪亞克（Kodiak）面具

圖 2 為美國阿拉斯加的科迪亞克面具，阿拉斯加的藝術家根據薩滿（巫師）在他們

夢中的指示來製作面具；在公共的儀式典禮上，面具通常呈現來表現期望狩獵成功的神話傳說。這些面具的造型象徵一些危險的精靈及變形的野獸，如海豹、海狸、北極狐及風之精靈等。牠們都是薩滿（巫師）的潛在靈媒，服從於薩滿的召喚，並在治療疾病和占卜儀式中助祐薩滿的法力。這張面具表現形式為一滴淚造型，形式極富表現性，整體造型滑稽但也帶有某程度的威脅感。

### （三）特林吉特族（Tlingit）面具

從阿拉斯加到華盛頓州，美國西北海岸地區的民族建立了共同的文化，而面具是其中的共同點。圖 3 為西北海岸民特林吉特族之人臉面具；特林吉特族居住於北美阿拉斯加之東南部，在這裡薩滿扮演維繫族群生存的重要角色：他需要治療生病的人、控制大自然氣候的變化、確保征戰的勝利等等。為了達到這些目的，薩滿在做法的時候需要有許多具靈力的器具幫忙，例如幸運符、面具、刀子及響鈴等，面具尤為這些物品其間最為強而有力的器具，戴上它能使薩滿轉變為面具所代表的神靈並獲取它的力量。此區薩滿的面具造型，可分為動物形及人形，動物通常有水獺、章魚、老鷹、渡鴉以及野狼，人形則有生氣的人、和平製造者、酋長、年輕人和老人等形象。當此區薩滿作法時只帶上一種面具，戴上後他的動作、言語即轉變為面具所代表的神靈。

### （四）中南美洲面具

中南美洲之面具造型反映出此區被歐洲（西班牙）殖民之歷史，西班牙人將面具文化帶入此區，殖民當局的傳教士亦用面具作為天主教的傳播之工具。墨西哥獨立後，面具一般為嘉年華等舞蹈或慶典儀式中配戴，



圖3 | 19世紀 特林吉特面具 阿拉斯加 木材、皮革 Inv. 71.1882.30.2 © musée du quai Branly-Jacques Chirac, photo Sandrine Expilly

結合歐洲傳統與美洲印地安民族的面具文化，周而復始的呈現了歷史的事件以及重要的社會行為。除了模仿歷史人物之外，面具形式更以誇張及多元的造型表現出節慶的熱鬧氣氛。（圖4）此區面具亦有動物的造型，例如來自墨西哥格雷羅州的老虎面具（圖5），至今仍用於狂歡節的「德關舞」（tecuan）劇中，舞劇的最後以殺虎告終象徵生產力及文明世界征服野性自然的意象。

### 大洋洲——瞬逝的藝術

大洋洲位於南半球，由分散的島群組成，主要可被區分為三大區域：玻里尼西亞（Polynesia）美拉尼西亞（Melanesia）和密克羅尼西亞（Micronesia）。此區的民族有關於面具的活動幾乎都分布於美拉尼西亞群島，尤其集中於最大的島嶼：巴布亞紐幾內亞島，本展有關大洋洲展區的面具亦均來自於此區。

在美拉尼西亞社群，神靈的世界與世俗



圖4 面具 墨西哥 彩繪木材 Inv. 71.1975.7.110 © musée du quai Branly-Jacques Chirac



圖5 面具 格雷羅州 墨西哥 漆木、牙齒 Inv. 71.1973.47.11 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

的世界是不可區分的，所有的政治、經濟、藝術等或活動也都與崇敬祖靈的活動相關，大洋洲的精神信仰為祖先崇拜及泛靈信仰兩種型態，他們也相信有死後世界的存在，因此在美拉尼西亞，藝術品的宗教信仰的涵義往往比裝飾的意義還要重要，面具造型多以神話傳說中的祖先、神靈造型為主。美拉尼西亞部族的面具製作，也反應大自然與人的關係，在大洋洲，人們獲取食物來源的方式有兩種，一種是農耕，一種是魚撈；而農耕作物以根莖作物為主，如種植薯蕷、芭蕉、椰子等熱帶作物，薯蕷的耕種，對此區的社會生活尤其重要，並象徵了社會的生殖繁衍能力，許多面具乃是為了相關的收穫儀式而製作。

大洋洲的社會結構是以男性為中心，在美拉尼西亞社會，一個男性的社會地位並非世襲的，而是由自己在部落戰爭、農耕及參與宗教活動中展現的傑出能力來獲取來年地位。因此藝術品，如面具的製作是為了慶祝這些短暫發生的事件，並不會永久保存。此區面具的製作充分利用了大自然的環境，媒材多為就地取材，例如使用了棕櫚葉、貝殼、動物皮毛、山豬獠牙及鳥類的羽毛等等。雖然大洋洲的原住民族社會結構類似，但面具的製作仍舊反映此區豐富多元的文化，謹以本展中的不同的大洋洲社會所產生的面具為例作為說明。

#### （一）薯蕷（Yam mask）面具

巴布亞紐幾內亞（Papua New Guinea）位於美拉尼西亞群島西部，是大洋洲的第一大島。該島嶼上有幾百個部族，到現在仍保持著原始部落的生活方



圖6 薯蕷面具 阿巴蘭族 巴布亞紐幾內亞 編織工藝、紅褐色、黑色及白色彩繪顏料、貝殼 Inv. 72.1965.12.7 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

式。在巴布亞紐幾內亞面具大多是宗教祭祀儀式中使用，有的是神靈的代表，有的則象徵祖先靈魂的化身。阿巴蘭族（Abelam）是居住在巴布亞紐幾內亞塞皮克區（Sepik River Region）的亞歷山大山區南麓的一群人，在阿巴蘭社會中，種植薯蕷與社會運作息息相關，薯蕷不僅是此區主要的糧食，也是以物易物

的重要產品，更決定了種植者來年的社會地位。為了得到豐盛的薯蕷收穫，阿巴蘭人需要舉辦許多的儀式來請求祖先的幫助，並取悅這些重要的作物；在薯蕷收穫季時，阿巴蘭人更會舉行連續好幾天的慶祝儀式，並競爭誰種的薯蕷長得最長。最大的薯蕷以植物莖葉編成的面具加以裝飾，面具上飾以羽毛、

貝殼及鮮艷的花草水果等植物，形成燦爛奪目的藝術品。在慶典儀式上，薯蕷被當成了阿巴蘭人的先祖，而面具則為連結祖先的紐帶；在阿巴蘭地區每戶人家門前展示的薯蕷面具，都是其同姓祖先的化身，可由阿巴蘭族語中「種下山芋」與「埋葬死者」是同樣的措辭得到證明；除此之外，歷經成年禮的青年會把類似山芋面具的裝飾穿戴在身上，象徵受禮者從冥府歸來。

圖 6 的薯蕷面具展現了阿巴蘭人精湛的編織工藝。面具上交錯編織的藤編網紋造型象徵了爬行在薯蕷上的毛蟲，也仿若人頭上的冠飾；面具中心以同心圓形的幾何造型構成，加上亮麗的色彩，使阿巴蘭人的薯蕷面具成為傑出的藝術品。

## （二）姆瓦伊（Mwai）面具

在巴布亞紐幾內亞塞皮克河流域四周的部落社會文化均十分相似，在此區面具均使用於成年男子的入社儀式：儀式舉行時，由即將入社的少年戴著面具，身上穿上由椰葉或是其他植物的葉子做成的纖維衣，讓人辨識不出他是誰。面具所代表的是一個未知的靈，戴上面具者就是神靈的代表，不再是當事人本身，呈現出一種神靈降臨世間的短暫形象。大洋洲民族相信面具就是神靈的化身，而戴上面具的人，也認為自己在一剎那之間能擁有神靈超自然的力量。

圖 7 的姆瓦伊面具來自塞皮克河的雅特穆爾族，它們被視為是雅特穆爾族祖先的神秘化身。這種面具一般較為大型，本展面具長有 109 公分，面具上有部族的刺青圖案，表現出雅特穆爾族人相信面具為祖先靈魂的象徵。在儀式中使用時，面具



圖 7 姆瓦伊面具 塞皮克河區域 巴布亞紐幾內亞 木材、彩繪顏料、毛髮、黏土、白色貝殼 Inv. 71.1961.103.299 © musée du quai Branly-Jacques Chirac, photo Sandrine Expilly

被固定在一件裝飾著羽毛、樹葉等物的長袍上，戴上面具的扮演者隱身在長袍內，用長笛吹奏出聲音，象徵先人蒞臨人間的聲音。藉著音樂、舞蹈，使戴上面具者走入神靈的世界，並與神靈溝通。

### （三）格斯或可彭（Ges or Kepong）面具

新愛爾蘭島位於帕布亞紐幾內亞的東北方，此島的藝術品製作統被稱為馬朗根（Malanggan），指的是緬懷先人的喪禮儀式中所使用的物品，包括面具及儀式道具等。



圖8 19世紀 格斯或可彭面具 新愛爾蘭島 巴布亞紐幾內亞 雕刻木材、彩繪顏料、螺殼 Inv. 71.1896.31.1 © musée du quai Branly-Jacques Chirac, photo Sandrine Expilly

本展中來自此區的面具稱為格斯（Ges）或可彭（Kepong）面具（圖8），特色是面部平坦、用色鮮豔，眼部特色為斜吊的鳳眼。這些面具可直接戴在臉上或固定在草藤編織的衣服上，用以象徵森林裡的動物精靈或人類的孿生靈魂，在追思習俗尾聲作為淨化儀式，用以消解馬朗根葬禮的禁忌。這些儀式用物僅在儀式過程中使用一次，用完後便隨即銷毀或拋棄；儀式中所使用的面具通常為動物或人物造型，各自代表不同氏族的祖先，並可在島上民族的氏族神話中找到造型來源。



圖9 卡瓦特面具 77, 45, 41公分 拜寧族 巴布亞紐幾內亞 樹皮、紅色及黑色彩繪顏料 Inv. 71.1973.86.1 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

#### (四) 卡瓦特 (Kavat) 面具

新不列顛島位於帕布亞紐幾內亞的東方，是俾斯麥群島中的第一大島，島上的居民善於創作各種面具，形狀多元，使用的材料和製作方法也多樣，如木雕、彩繪、植物纖維、樹皮及羽毛等。面具一般由男性於宗教祭祀活動及成年的入社儀式中佩戴，秘密會社成員維持社會秩序或執行公務也會佩戴面具。本展展出的卡瓦特面具（圖9）源自於宗教儀式，但現今已逐漸轉為一般性的社會用途。卡瓦特面具最為突出的特點為同心圓的巨大雙眼，嘴巴張大咧開，有的以不對稱的造型呈現了超自然的神靈形象，如芋頭葉、貓、牛、鱷魚、毛毛蟲、蛇、蜘蛛等的精靈，戴上後藉以召喚其所代表的荒野精靈。

多民族視為是充滿靈力的神聖器物，更以其豐富多變的形式，成為轉換及變化的象徵物；除了能幫助穿戴者隱藏及偽裝真實的身份之外，面具亦滿足了人類要求社會繁榮、部族繁衍及重塑認同必要的需求。本文以「法國凱布朗利博物館面具精品展」展中美洲及大洋洲的面具為例，發現面具除社會意義之外，每一地區的面具文化，可依儀式的特殊性及面具形式的美學效果和運用的材質作為欣賞，有些面具造型十分具有現代藝術的形式美感，並能啟發藝術家創作的的能力。欣賞面具時，應持以開放的態度，除了了解面具在特定社會所扮演的角色及維繫的社會功能之外，進而可體會由當地技術純熟的藝術家，所創作的造型藝術品，便能沈浸於面具所帶來的非凡創造力之美。

作者任職於本院南院處

#### 結論

面具文化自古以來一直與人類社會並行並具有廣泛的功能，由本文可知面具亦被許

#### 註釋

1. Gary Wyatt, *Spirit Faces: Contemporary Masks of the Northwest Coast* (Vancouver: Doubleday, 1997), 1-5.
2. 西北海岸民族文化一脈相通，都會舉辦競富宴 (Pottlach)。競富宴是一種資源再分配的形式，在儀式過程中，主辦者會想盡一切辦法藉由豐盛的宴會或贈禮的儀式來提昇自己的社會地位。
3. 刺青活動已於十九世紀末消失。

#### 參考書目

1. 呂申章主編，《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. 賴明珠，《寫給大家的原始藝術》，臺北，東華書局，1999，頁14-27，128-142。
3. Iteanu, André. "Masked Plays in Oceania." *The World of Music* 23, no. 3 (1981), 26-36.
4. Abraham Rosman, Paula G. Rubel. "Structural Patterning in Kuakiutal Art and Ritual." In *Anthropology of Art: A Reader*. Malden: Blackwell, 2006.
5. Jonaitis, Aldona. "Sacred Art and Spiritual Power- An Analysis of Tlingit." In *Anthropology of Art: A Reader*. Malden: Blackwell, 2006.
6. D'allea, Anne. *Arts of the Pacific Islands*. New York: Harry N. Abrams, 1998.
7. McCarty, Cara et al., *Masks-Faces of Culture*. New York: Harry N. Abrams, 1999, 15-17.
8. Gary, Edson. *Masks and Masking: Faces of Tradition and Belief Worldwide*. North Carolina: McFarland, 2009, 5-11.
9. Wyatt, Gary. *Spirit Faces: Contemporary Masks of the Northwest Coast*. Seattle: Doubleday, 1997, 1-8.
10. Gessain, Robert. and Dorothy Jean Ray. "Dance Masks of Ammassalik." In *Arctic Anthropology* 21, no. 2 (1984): 81-107.
11. Nancy Schien Parks, G. Edward Maxedon. "Instructional Resources: Looking into Oceanic Art. Art Education." *Framing the Art Curriculum*. 50, no. 3 (1997), 25-28.
12. Le Fur, Yves. *Masks: Masterpieces from the musée du quai Branly*. Paris: Musée du quai Branly, 2008.