

44-49



## 在迷離與恍惚之間

### — 從巫術與超心理學的觀點看藝術創作

Between Indistinctness and Ecstasy: See Art Creation from  
the View of Witchcraft and Metapsychology

■ 曾肅良 Su-Liang TSENG

國立台灣師範大學美術研究所助理教授

#### 前言

藝術與宗教都是心靈的事業，兩者都在開發人類心靈深處的潛能與深層的體悟，如果我們追尋藝術與宗教的起源，當會發現兩者的源頭都與原始的「巫」有關，原始部落裡的「巫」所扮演的角色，有很大的一部份，就是現代藝術家與宗教家在社會裡的角色。

因此，若要深刻瞭解藝術與心靈互動的奧秘，似乎有瞭解「巫」的必要，因為「巫」是先民個人對於個人與宇宙聯繫的一種幻想，或者是直覺的感應到一種力量的存在與運作，這種永恆不息的能量，可以依附或是被引導而運作在有勢力的物質或是現象之上。一直到部落與國家的體制形成之後，「巫」更成爲一種維繫社會秩序的潛在力量。

巫人所帶領人們看到或體會到的事物，往往是超自然的，無所謂形象的、非物質的心靈影像，漢代王充的〈論衡〉說道：「鬼神用巫之口告人」。<sup>1</sup>由此可知，上古社會的「巫」，是可以和神靈溝通的媒介者，爲了營造情境或者是氣氛，引領

人們進入精神世界的體悟，藝術手法與形式的運用是極其自然的事，不論是使用色彩、造型、音樂、舞蹈等等方式，藝術可以暫時將人們帶離意識與物質的束縛，體驗崇高、神秘、直覺、狂熱與恍惚的感覺。

#### 巫的源始與分化

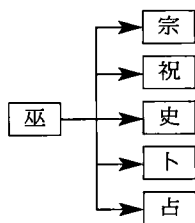
幾乎世界上每個存在過的人類文化裡，都有所謂神靈信仰的模式出現。初民一方面賦予代表超自然力量的「神」以形體(形象或是偶像)，另外一方面，又認爲有形質的人在肉身死亡後，仍會繼續以無形質的靈魂存在著。這些神、靈、鬼魂和人類構成了宇宙的「兩個世界」，這「兩個世界」是交錯而互通的，神靈和鬼魂會透過某些管道控制人類的命運。

神靈和鬼魂在本質上均是無形體的，即使以神像或祖先神位將它們「形體化」，仍難與人類做適當的溝通，因此而有神靈媒介(Medium)的產生，神的代言人稱爲「神媒」，如台灣的乩童；亡靈的媒介則稱爲「靈媒」，<sup>2</sup>如台灣的尪姨。不管

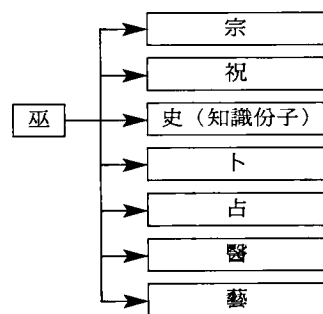
是神媒或靈媒，基本上仍是血肉之軀，但他們被認為是天生異稟，或被認為是具有超自然力，而能在刻意營造的詭秘氣氛中，陷入恍惚失神的狀態中召喚神靈，或讓神靈附身，道出一般人不可能知道的事，或做出一般人做不到的事，顯示超凡能力，從而對祈求者有所指示，或解答疑難或治病，在中西方的歷史上稱這些具有超能力的神媒為「巫」。

根據文獻記載，殷商時期的巫人，是專門掌握祝禱、醫病、算卦等技能的人士，但是其本質可能並非如此單純。巫在周代已經分化成五種身分，分別是宗、祝、史、卜、占等，<sup>3</sup>他們成為祭祀、占卜、巫術的主持者，又是執行史官的職務，是掌握知識的階層，是參與政治事務的階層，他們是官吏與知識份子的前身(圖表1)，<sup>4</sup>事實上，我們加以分析，巫人在此五種角色之外，也分化成醫人與藝人，掌握著醫學的知識與技術以及藝術的天賦(圖表2)。<sup>5</sup>

圖表1 周代「巫」的職掌演化



圖表2 「巫」在中國社會的角色分化



由此看來，巫人是掌握知識，能施行某種特殊能力的人，在西方傳統裡除了(Witch、wizard、magician)之外，更稱巫師為智者(Wiseman)。<sup>6</sup>而中國古代巫人是最優秀、最能幹的人，當時包括曆法、天文等知識，以及唱歌、祭祀、祈祝等技能與儀式漸漸集中在他們身上，利用這些特殊條件和全能的素質，巫人成為引導社會人心，和諧社會秩序與調和人與自然關係的重要階層。近代學者聞一多曾說過：「我常疑心這哲學或玄學的道家思想必有一個前身，而這個前身很可能是某種富有神秘思想的原始宗教，或更具體點講，一種巫教，這種宗教，在基本性質上，恐怕與後來的道教無大差別，雖則在形式上與組織上盡可截然不同」。《素問·移精變氣論》說上古治病，「惟其移精變氣，可祝由而已」，漢代醫療活動離不開巫術，巫人不但利用巫術為病患祈福、驅鬼、預防惡靈或是預卜未來，甚至用針刺術來救人。<sup>7</sup>做為巫術形態之一的祝由科一直延續到元代，這即是許多學者所謂「巫醫不分」、「醫源於巫」的觀點。到了漢代以後，巫的角色更從原本掌握知識、政治權力與主持祭祀的角色，分化到庶民的農工商各個階層。

### 藝術家源於「巫」的角色

從現代的觀點來看，從事心靈工作所謂的藝術家(Artist)即是由「巫」演化出來的角色，在中國的不少古籍當中，我們就能看到狩獵巫儀在社會生活中的遺存，《呂氏春秋·仲夏紀》記載：「帝堯立，乃命質為樂。質乃效山林溪谷音以歌，乃以麋革各置缶而鼓之，乃附石擊石，以象上帝玉磬之音，以致舞百獸」。這裡，歌唱、音樂、舞蹈、表演與裝扮等等的藝術行為，在巫術的思維模式之下結合成一

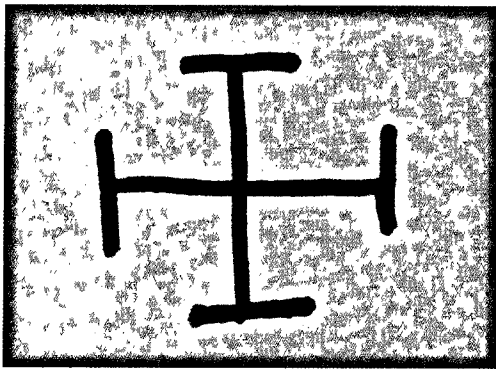


圖1 殷商時期的甲骨文「巫」字，明顯呈現「貫通四方者為巫」的觀念。

體，《山海經·大荒西經》中有夏后開從天上得到「九辯」與「九歌」的傳說，而九歌正是尚巫的楚人用來祭天、祭神與祭鬼的歌曲。清代學者王國維在《宋元戲曲考》中便說道：「巫之事神，必用歌舞」。<sup>8</sup>就西方而言，藝術也是源於巫的觀念，從拉丁字源來看，ART指的是「聯結」或「適合」的意思，引申之意，即是所謂「使自然界事物適合人類生活用途的技能」，可見藝術在古代西方的觀念裡，是一種「聯絡大自然與人類或聯絡人與人之間，使人類社會產生和諧的互動關係」的技術活動或表現。

東漢應劭《風俗通義》載：「凡樂於事，巫卜匠陶是也」。巫人可以是卜者也可以是從事陶藝工作。巫人更可以是善於歌者或是舞者，《周禮·春官宗伯》載：「司巫，掌群巫之政令，若國大旱，則帥巫而舞雩」。《尚書·依訓篇》：「恆舞於宮，酣歌於室，時謂巫風」。《說文》：「女能事無形，以舞降神者也」。就是意謂女巫能夠利用符咒、物件或行為達到某種預想效果的儀式性活動。西方的學者泰勒認為，這種行為是觀念聯想的應用，人類可以藉由物件來舒緩內心的情感壓力。因此，巫術是人類無法滿足願望之時，一種用來宣泄和激發的手段。

西方學者弗雷澤則提出了區分巫術的

方式，「模仿巫術」和「接觸巫術」。<sup>9</sup>他認為科學和宗教無不導源於巫術，俄國美學家普列漢諾夫認為：「模仿動物的動作，是狩獵巫術中極其重要的一部分」。但是我們感興趣的不是巫術的功用，而是潛藏在它之下的思維模式，按照弗雷澤模仿巫術的結果相似原則和接觸巫術的事物同源論，我們看到貫穿在巫術之中的思維模式，而這種巫術思維是人類普遍思維模式，許多學者認為，在藝術家、兒童的思維中也找到類似的東西。

依據人類學家的考察，原始的人類認為宇宙之中有一股貫串萬事萬象的偉大能量，因此，原始的人類認為作為溝通神人世界之間的語言或是文字便有某種特殊的魔力，他們相信，只要不停地反覆地專注念頌一件事情，期待的事情或是願望便會實現，這就是巫術咒語的起源。至於在巫術儀式之中，咒語聽起來那麼怪異難懂，或是搭配著音樂與儀式來進行，印地安巫師就以燃燒菸葉的儀式，加上咒語、舞蹈、面具等手法，來使得與會群眾產生恍惚之感，如入另一個精神世界。就是因為巫人為了要增加咒語的神秘感，而營造出一種超越常情的特別氣氛，這就給詩歌、音樂與舞蹈的誕生產生了契機。<sup>10</sup>

### 穿過自我意識的限制與集體的心靈能量接軌

巫師除了必須具備超越常人的想像力之外，最重要的是他們必須具備強烈的直覺，可以藉由可見可聽可聞到的各種物件(Object)和儀式(Rite)，讓一般人體會到神靈所存在的精神世界。而更重要的是，他們必須具備見人所未見，他的心靈結構與功能運作，絕對會和一般人不同。依據佛學的觀點，肉眼與慧眼所看到的事物是不相同的，肉眼所見為物質的「色」，而慧

眼所見為無形無相的「名」，簡單地說，「肉眼」所看到的是物質形象的粗糙層面，而「慧眼」則看到心的活動，精神世界的現象。<sup>11</sup> 西方的超心理學家曾將人類特異的心靈現象做一個簡表(圖表3)，<sup>12</sup> 並借用物理學「場」的觀念解釋巫術，人體本身就是一個「生物場」或「物理場」，巫師或是現代所謂具有特異功能者，具備以意念發出強烈「電子波」或是「生物波」的能力，而這種波動足以改變場域，產生物質或心靈的變化，<sup>13</sup> 學者相信，這種特異能力的高低多寡取決於施法者專注意念的能力。

圖表3 心靈特異能力

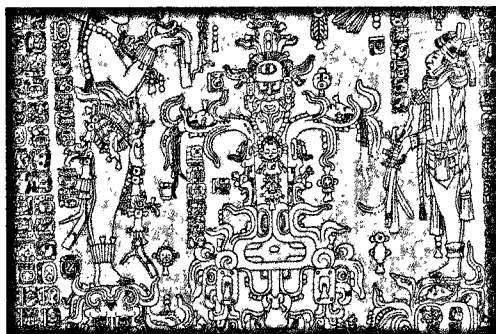
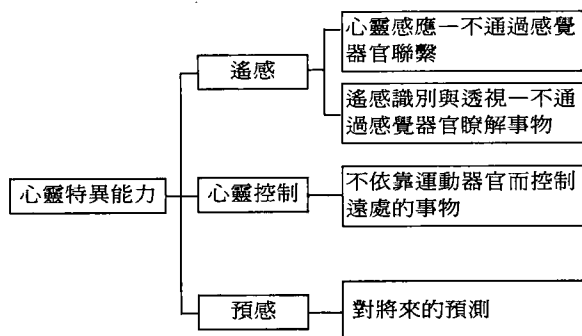


圖2 馬雅文化寺廟壁畫，描繪力量(能量)轉換的神秘過程(從右邊的Pacal到左邊的Chan Bahlum)。

從事心靈與形而上溝通的工作者，像是藝術家和巫人和宗教儀式的執行者(僧侶、道士、教士等)在許多方面是相似的，特別是在心靈的運作模式、性格的內向與內斂特性上，在心靈層次上是有著相同意義的。他們都有著與眾不同的心靈特質，可以比別人更專注於內在聲音的體

察，所以好的藝術家、巫人和宗教儀式的執行者都有著沈靜的特質，能夠忍耐世俗的磨練，物質生活的困乏，他們也都必須經過特殊的嚴格訓練，所謂嚴格的訓練，不只在於身體物質需求與慾望匱乏的轉化，更在於孤獨自處的能力，「巫」的訓練，必須經過自我封閉，面對孤獨的過程，才能培養自己單獨面對宇宙的氣魄與能力，在「獨與天地相往來」的情境裡，獨自養成與宇宙交流與對話的能力，乩童的訓練就在於將被認為有特殊心靈特質的人選，封閉在斗室，甚至是暗無天日的房間，禁語和禁止與外界接觸，他們以禪坐、冥想、禁慾的方式，與外界世界隔離一段時間，僧侶、修士與道士所謂的「閉關」修行，其實作用相同，主要目的在於第一，擁有讓自我意識崩解的能力或特質，培養所謂自我消融的能力或是特質，而這種特質在於內心的澄靜、謙和與慈悲。第二在於杜絕外界的誘惑，易於將心靈從紛擾狀態之下沈澱，調整內在心靈使其更為沈靜，更為專注。所謂「古者民神不雜，民之精爽不攜貳者，而又能齊肅衷正，…如是則明神降之，在男曰覲，在女曰巫」，<sup>14</sup> 清楚地說明，只有精神與意念



圖3 馬雅文化祭壇上用來存放犧牲者心臟，以祭拜太陽神的雕像。

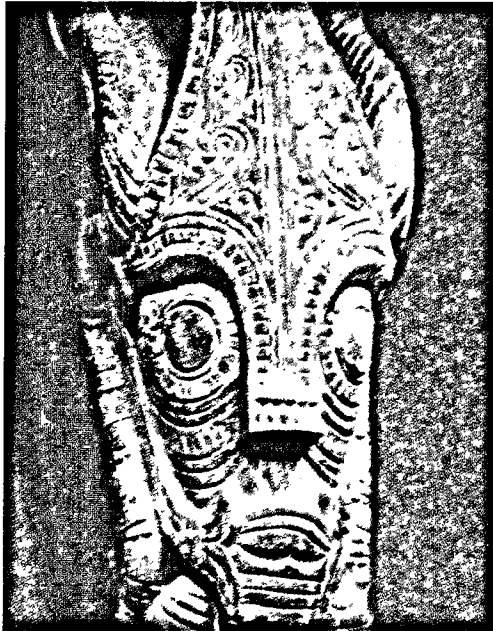


圖4 印尼蘇門答臘島上象徵豐收的木雕(局部)。

專一、心不外馳的人(精爽不攜貳者)，以及具端莊沈穩(齊肅衷正)之心靈特質的人，才能成為巫師，因為如此，才能進入「天人合一」的境界，體會到神秘的寧靜，進而身心與神靈交通。<sup>15</sup>這些都是要達到老莊所謂的「無我」境界，才能穿過自我意識的限制，直接進入龐大的潛意識流，與集體的心靈能量接軌。他們的確不同於一般人，因為他們能夠進入到一個深沈的心靈境域，感知到一般人所未曾感知到的精神國度。

#### 結論：從「個體巫術」到「普遍巫術」，從「個體藝術」到「群體藝術」

人類的生命形式呈現出物質與精神的形態，人在生命之中不斷地重覆著物質與精神、生理與心靈的衝突與矛盾，人類長時間以來一直想調和並且在物質與精神、生理與心靈兩方面，從控制自我，進而控制外在的事物，這種想望與企圖，表現在巫術上，是一種從個體映射到群體的巫術運作過程，正所謂從自我控制的「個體巫術」到具有影響外界事物力量的「普遍巫



圖5 在法國發現的具有巫術意涵的岩洞壁畫。

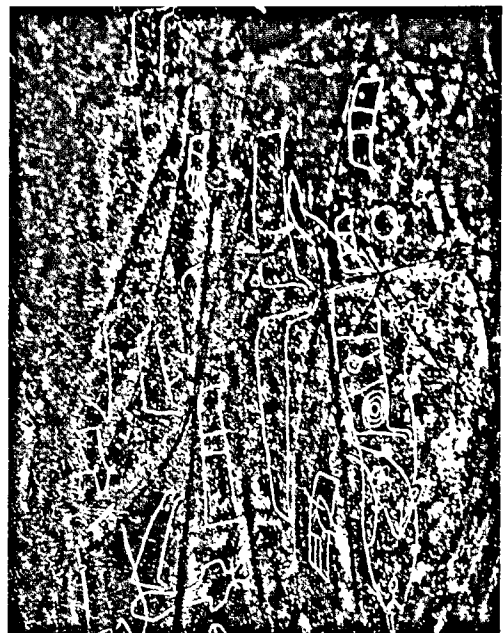


圖6 在挪威發現的描繪人、動物與漁船的岩洞壁畫。

術」，而表現在藝術的發展上，正是單純以自我表現為目的的「個人藝術」到具備感染力的「群體藝術」的過程。巫師是一個人與自然、精神與物質界的溝通媒介，藝術家不也是如此。藉由巫術(宗教是進化了的巫術)與藝術，個人的生理與心理，人與人以及人與自然的關係趨向動態穩定的和諧。<sup>16</sup>美學家蘇珊·朗格認為，



音樂作品表現的是作曲家的情感想像，不只是他自身的情感狀態，而且表現著他對所謂「內在生命」的理解，這些可能超越了作曲家個人的範圍，因為音樂對於他來說，是一種符號形式，通過音樂，他可以把握並表現人類群體的情感概念。<sup>17</sup>

雖然原始巫術的目的是控制，其後所演化出來的宗教的目的在於依賴，而藝術的目的在於情感或是思維的表現與反映，但是綜觀藝術與宗教的本質，應該都是從「巫」衍生出來的「孿生子」，因為它們兩者都有著共通的來源與相似的運作模式，也都在反映深層意識形態的生命形式。瑞士心理學家榮格注意到了這種意識心理的趨向。他認為，人類之所以出現了不同的意識心理趨向，是因為人類的心靈中存在

著兩種不同的心理態勢，所謂「外傾態勢」和「內傾態勢」。在外傾態勢中，人的意識被輸導納入有關客觀外部世界的種種象徵之中，而且人將自身投入有關世界的意識活動之中；在內傾態勢中，意識被導向種種主觀的心靈結構和機能之中。<sup>18</sup>換言之，外傾態勢將人的意識趨向於外部的、客觀的世界；而內傾態勢卻將人的意識導向內部的、主觀的世界。這兩種態勢，正好是人類參與藝術或宗教所表現出來的意識與心理趨向。我們似乎可以這樣說，藝術是人類個人或群體意識外傾所表現出來的生命形式；巫術(宗教)是個人或人類的群體意識內傾所表現出來的生命形式，但是，其最終都在指向於人類最深處的心靈與物質現象界的溝通與諧和。

#### 註釋

- 1 王充，論衡·實知篇。
- 2 如台灣的乩童、乩姨。
- 3 《周禮·春官宗伯》，十三經注疏第三冊，1627-8、1761-2。台北：藝文印書館(民國七十年)。
- 4 文錦盛(1994)：漢代巫人社會地位之研究，11-2。文化大學史學研究所，碩士論文。
- 5 周策縱(1986)：古巫醫與「六詩考」，71-84。台北：聯經出版社。
- 6 Keith Thomas(1992)。Religion and the Decline of Magic, 3-4。芮傳明譯。上海：上海人民出版社。
- 7 周策縱(1986)：古巫醫與「六詩考」，157-165。台北：聯經出版社。
- 8 藍叔(1991)：古今巫術，125。香港：海峰出版社。
- 9 模仿巫術是一種以相似性事物為代用品求吉避災的手段。接觸巫術則是利用事物的一部份與事物相關聯的物品求吉或避禍的手段，這種巫術只要接觸到某人物的一部份或是用具，就可以達到目的。
- 10 《大傩》原是一種人與獸鬥的舞蹈，它發展為驅逐瘟疫，追趕惡鬼的民俗舞，在封建制成立約兩漢以來，常在除夕春節時舉行。這種舞蹈起源很早，在二千年前的《禮記·月令》裡，就已經記載。這種《大傩》的表演很普遍，從農村到都市，從民間到宮廷，都有舉行。特別是在宮廷中，成了每年年終歲首必演的儀式。從人與獸鬥，變成了驅逐邪鬼的宗教舞。《續漢書·禮儀志·大傩篇》記載表演情況說：先組成一支幾百人的打鬼隊伍，通過舞蹈在宮廷中表演，驅逐瘟疫惡鬼。它的領舞者叫「方相」。方相氏頭戴假面，假面上「黃金四目」，非常威猛可怕。領舞者穿著玄黑色的上衣，下面穿著朱紅色的圍裙，手掌上蒙著熊皮，一手執著長戈，一手揚起盾牌，舞蹈著帶頭前進。他率領著十二神將，也都戴著假面，選選擇十歲至十二歲的孩子一百二十人，名叫「傩子」，跟隨著吶喊，唱和著趕鬼的歌辭，以壯聲威。方相氏帶領著十二神將，作十二獸舞，用長戈向四方衝擊，彷彿像藏族的跳神趕鬼。這個舞蹈，喊聲震地，參加跳舞者手持火炬，吶喊著從陰暗處驅逐鬼祟，一直送到端門以外，才算完畢，象徵著把鬼趕了出去，取得了完全的勝利。
- 11 阿 姜查(1994)：靜止的流水，112-3。中壢：圓光。
- 12 藍叔(1991)：古今巫術，176-177。香港：海峰出版社。
- 13 藍叔(1991)：古今巫術，176-177。香港：海峰出版社。
- 14 《國語·楚語下》。
- 15 張榮明(1992)：中國古代氣功與先秦哲學，179-180。台北：桂冠圖書公司。
- 16 89年3月1日(星期三)晚上7時至9時，在國立台灣大學思亮館國際會議廳彭旭明副校長主持的演講會上，主講人李亦園院士說：「如果你問我乩童是不是真的有神附在他的身上，我現在還是回答不出來，我只能告訴你：「我不知道」。不過可以確定的是乩童在作法的時候，他的精神狀態的確是進入一個非常人的狀態，我們認為這個狀態跟禪坐可能有關，或許跟我們李教授長(李嗣滄教授)在做的手指識字也有關」。
- 17 蘇珊·朗格(1986)：情感與形式，36。中國社會科學出版社。
- 18 霍爾·諾德拜(1987)：榮格心理學綱要，100。黃河文藝出版社。