

THE PACIFIC ISLANDS FOLK CUSTOM PATTERN

太平洋岛屿民俗民间图案

世 界 民 俗 民 间 图 案

编著 田旭桐 侯芳



广西美术出版社

世界民俗民间图案集

太平洋岛屿民俗民间图案

出 版 者：广西美术出版社

作 者：田旭桐 侯 芳

责任编辑：白 桦 姚震西

版式设计：静 坤

封面设计：静 坤

发 行：广西美术出版社

地 址：广西南宁市望园路9号（邮编：530022）

制 版：西麦电脑制作分色印务有限公司

印 刷：广西地质印刷厂

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：10 印张

印 数：1—5000 册

出版日期：2000年4月第1版第1次印刷

书 号：ISBN 7-80625-753-5/J·619

定 价：全套五册 145.00 元（每册 29.00 元）

版权所有

翻印必究



作者简历

田旭桐，1962年2月生于北京。1981年考入中央工艺美术学院，1985年毕业后留校任教至今。曾举办个展、联展，多次参加国内外大型美展。作品被博物馆和私人收藏，有三百余幅水墨画、油画、装饰画、壁挂为多家报刊专文、专版介绍刊登。出版著作主要有《现代黑白画——田旭桐黑白画集》、《黑白画技法分析》、《新编平面构成教程》、《现代装饰动物技法》、《素描指导》、《色彩指导》、《线描装饰画画法》、《中外装饰纹样大系》等二十余部。



作者简历

侯芳，1962年8月生于北京。经济管理专业毕业。现任职于文化部恭王府管理处，兼任：北京恭王府传统艺术学校常务副校长，中国旅游文化学会历史遗迹委员会秘书长等职。有多篇文章被报刊登用，曾发表论文《论室内绿色植物》、《现代朦胧诗——灯》。《现代室内设计的色彩要素》。出版主要著作有《中外书装作品》、《英文花体美术字设计》、《中外装饰纹样设计大系》等。

世界民俗民间图案集

亚洲民俗民间图案

欧洲民俗民间图案

非洲民俗民间图案

美洲民俗民间图案

太平洋岛屿民俗民间图案

THE PACIFIC ISLANDS FOLK CUSTOM PATTERN

太平洋岛屿民俗民间图案

世 界 民 俗 民 间 图 案

编著 田旭桐 侯芳



广西美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

THE PACIFIC ISLANDS FOLK CUSTOM PATTERN

ISBN 7-80625-753-5



9 787806 257531 >

ISBN 7-80625-753-5/J·619 定价: 29.00 元

THE PACIFIC ISLANDS FOLK CUSTOM PATTERN

世 界 民 俗 民 间 图 案 集

J532
3/5

太平洋岛屿民俗民间图案

编著 田旭桐 侯芳

广 西 美 术 出 版 社

序

田旭桐 侯 芳

一、太平洋岛屿土著人装饰图案

占我们这个星球三分之一面积的大洋洲无疑是个岛屿的世界，且不说位于西南部世界上最小的陆地——澳大利亚，从第一大岛新几内亚岛到地图上无法标记的环状珊瑚岛，至少还有一万多个岛屿，其中大约1500个居住着500多万人口。虽然大洋洲地处海洋的环绕之中，辽阔的海域阻碍了与世界其他地方的联系。但是这些当地的居民并不因与外界隔绝而像人们想象中的那么单一。在冰河时代之后，澳大利亚和新几内亚本是连在一起的，当时就有不少东南亚人在追捕猎物的过程中就来过这里，其中有些人约在四万年前还到达过新几内亚以东不远的较小岛屿上。他们的一些后代，成了今天澳大利亚土著民族，从这个历史过程上看太平洋岛屿的土著人的文化可谓是源远流长，这一点在人类历史上也是少有的。然而，南太平洋的其他岛屿是在很久以后才有人类来居住，“人类学家称他们为南岛人，南岛人曾是世界上最大的土地开拓者，他们最终扩展到西至马达加斯加，东至复活节岛，北至夏威夷群岛，南至新西兰”。

在许多人眼中太平洋意味着神奇的热带风光，特有的棕榈树，平缓的海滩、云峰，挺拔的柯里松和托塔拉，在这片气候比较温和的地方，山光水色千姿百态。然而在太平洋岛屿的土著人眼里，大海就是生命，它提供了赖以生存的食物、工具、航道。大海支配着他们的生活，并建立起了一种与之和谐相处的文化，而陆地则是一个遥远而神秘的地方。

对于太平洋岛屿土著人装饰图案的认识，注重的大多是它的外形、色彩、构形方式、材料

等等。在其或粗犷拙朴或色彩光华绚丽之中，往往迷失在表层的形式趣味之中。其实，任何的民间图案都不是仅仅为了追寻审美上的舒适或功能上的需要而创造的，更多的时候则含有精神上的因素。这种因素使得绘制的过程和每一个形象（图腾）都与一个明确的寓意、特定的区域或某些神秘的力量联系在一起。氏族成员和这些图案之间存在着暗示关系，一种根深蒂固的观念，使得图案超越了装饰的概念，迫使人们自觉地依循祖先的传统模式。在澳大利亚土著人那里为了祈求降雨或保持池塘中的正常水量而举行的英迪修马仪式中他们用“一条画在地上的应该是代表虹的曲线带形，……类似的带形也画在仪式登场人物的身上，画在他手里拿着的盾上。这个盾还装饰着用白黏土涂成的描写闪电的Z字形曲线”。在托列斯海峡以狗为自己图腾的土人认为狗的图形能够使人懂得狗的习惯，并拥有专门驱使它们的能力。而“euro”图腾的人给李子树图腾的人一个被念过咒的“珠灵卡”则认为它会帮助这个人在狩猎中猎到这种动物。很明显，在太平洋岛屿的图案中并没有什么偶然添加的不含有意义的图形，形象都是因果性的，是因果性原则使此事物与彼事物联系到了一起。

从太平洋岛屿装饰图案的表现形式、形象特征和使用材料上说，它明显地保留着艺术发生时的基本特征。生产技术和物质上的制约使它既没有衍生出注重情感表现和形式趣味的“纯美术”，也没有出现体现集权化的宫廷美术，更没有发展成为单纯的宗教艺术，而是始终与生活联系在一起，清晰地沿着自身规律不断发

展着,形成了“粗非拙劣,俗非平庸,野非不驯,土非孤陋”的有别于其他民族的民间图案的鲜明特征。

民间图案的表现形式在表面呈现的丰富变化的背后,是模式的固定统一,这是地理环境、工艺手段、观念和特有的观察方法所致。太平洋岛屿的装饰图案就明显地表现出来了这一点。

1.使用材料。太平洋岛屿的装饰图案除了刻画在船头、盾牌或一些生活用品上的纹样外,大多数是绘制在他巴(TAPA)树皮上,人们称他巴纹样。他巴是桑科韧皮树木,太平洋岛屿土著人把他巴树的内皮浸在水中一段时间,使树皮较软后,用木石槌敲打成布状,绘上图案后既是衣料,也可以做成帘布、台布,祭祖仪式上的物品或婚礼上的赠物(随着殖民者的入侵这种工艺只剩下巴布亚新几内亚、斐济、汤加、萨摩亚及瓦努瓦等岛还有所保留)。

2.绘制方法。所有的图案都是手绘,颜料之中的黑色是用植物烧成的炭黑,其他颜色是把不同品种的树叶经过发酵或经过煮沸提取的汁液,主要有土红、橘、棕、绿、蓝等色。笔是细树枝。由于他巴布的粗纤维,描绘工具的简陋和颜色的单一,所以自然形成了图案形象的质朴、简洁与粗犷。

3、形象特征的意义。太平洋岛屿的装饰图案主要用原始的几何形和一些简单的图形构成一种寓意深刻的内容,在作为祭品或馈赠物时在排列和格式、色彩上有着非常严格的规定。不同的岛屿不同的部落之间装饰图案也很少通用,而是使用自己专门的纹样。这种格式是作为戒律而制定的,决不允许侵犯,违者被视为邪恶

加以惩罚。当然,除了这些有严格规定的格式外,具体到一些细节还是可以加以丰富,凭想象补充的,所以在看似一致之中还是出现了多种多样的变化。比如说巴布亚新几内亚的图案含有一些古朴浑厚的木雕图形和图腾;复活节岛上的图案则与气魄雄伟的巨石雕刻相一致;波里尼西亚人信奉塔纳格罗为主,其图案也随之加上了一些塔纳格罗的形象。

“交流维持人们的生活,并活跃人们的生活。它也是社会活动和文明的动力表现;它通过各式各样的探索、掌握、控制的过程和方法使一国或多国人民从限于本能的阶段发展到富于灵感的阶段”。在以前,一片海洋、一条大河、一座高山就可以隔断人们的交往,彼此一无所知,却照样生存下去。但是现在人们之间的相互影响不断增加已不可能离群索居。这种相互依存的关系,在很大程度上是彼此接受对方的影响,是创新精神和创造力的源泉,但它也是造成种种令人沮丧的原因。当16世纪后,希图在一夜之间致富的欧洲探险者们踏上太平洋诸岛屿之后,这片孤悬于大洋中的鲜为人知的地区便被逐渐地卷入了整个资本主义的漩涡之中。在殖民者的脚下,土著人的装饰图案受到了无情的摧残,没能得到持续的发展。今天人们已经认识到,文化特性的思想是发展问题的真正核心,文化绝无高低贵贱之分,“建立在完全平等基础上的多样化正是各个社会以及整个世界具有生命力的根本而又丰富的源泉”。

二、印第安人的简易图案和陶器纹样

美洲曾是印第安人的天地,他们是美洲最早的开拓者。早在四万年前美洲的原始居民就

从白令海峡对岸的亚洲移入，由北向南逐渐地分布于美洲的各个地区，大约在一万四千年前到达了美洲大陆的南端，并形成了语言、文化、宗教信仰和风俗习惯等方面有所差异的部落群体。在不同地区农牧经济的发展使得其文化有了相当高的水平，创造了高度发展的玛雅、印加文化和非常发达的奇姆文化，其绘制在居住地、帐篷、祭祀的用品、兽皮上的被人们称为的简易图案和陶器上的纹饰显示了无与伦比的美。美洲印第安人一种独特文化的创造者，他们在生存与发展的过程中无时不面临着凶猛的野兽、恶劣突变的环境和潜在的危险，因而对自然力的畏惧和对生命的崇拜反映在图案的形象上，也就形成了许多令人难以解释的东西。正是这种带有原始本能的宗教神秘色彩在交叉互补的过程中，蕴蓄了丰富的容量。这些难解的不可知性，产生着强烈的令人震撼的精神意义，具体来说主要有这样几点：

1. 神灵形象的人格化。在大自然中随处遇到的神秘力量，在印第安人那里大部分都被人格化了。他们在二者之间似乎从不选择，甚至没有想到过去探究原因，“灵”这个词已是非常明确，当为了获得什么力量或遇到什么灾难时，便会肯定地认为这里面有神灵的影响。印第安人把这种人格化的意义赋予了许多事物，比如美洲虎、青蛙、鸟、蜥蜴、蛇、人头、雷、电闪、植物等等都被视为具有超自然的力量，在简易图案和陶器纹样的表现上加以想象化的主观组织，使象征农业神的美洲虎变成了半人半兽的形象，为了突出虎的凶猛和无穷的威力，夸大了

口的形状；玉米神表现为少女样态；大地女神则在女神头上以13条蛇为装饰。

对于印第安人来说，生存环境本身就是神秘的，每一个存在物、每一个自然现象都是神秘的。在这种万物有灵论的原始思维引导下，他们会相信巫师插戴上羽毛就能看到听到天上和地下发生的事情。契洛基族的印第安人还相信鱼类生活的社会跟人类一样；疾病，特别是风湿病源于对猎人生气的动物进行的报复性的神秘行动。另外，他们对于事物的形状认识也认为人造出来的物品，如果符合某一种崇拜物的特征，也会具有被模仿事物的力量，它会根据不同的场合变成有害或有益的东西。这是一个静止的生命，但它的力量不容忽视。鸟有翅能飞，鱼有鳍能游，兽有爪能捕获猎物，人制造的东西应该使它的形状、即使最小的细部也应该具有这样的特征。比如说“托尔特克人彩绘陶器之器足足端就常以兽爪为装饰，并认为具有其功能。美洲陶器造型常呈动物形，如青蛙壶，它们随所呈之动物形而具有了动物的神秘力量”。

2. 由图腾崇拜转化成图案造型。对于印第安人来说，任何动物、植物，即使是太阳、月亮等星体也是图腾的组成部分。他们认为每一个人都有他特殊的亲族，对自己的图腾有一种依附关系。图腾会形成某种确定的影响，他时而是力量，时而是神秘的威力。将这种对图腾的认识表现在图案造型方面在印第安人那里就成了十分突出的现象。比如说有些部落普遍存在猎头图腾之风就是源于他们认为每一个人都有超出自身之上的另外的一个或几个灵魂，这个灵魂

存在人头之中，如果获得了他人的头，那么这个灵魂和具有的力量就会渗透在拥有人的身上，拥有的人头越多，拥有的神秘力量和地位也就越高。如此，在陶器造型方面也就大量出现了人头形造型。最突出的例子是在那斯卡地区凡描绘有人物的陶器上，全都绘有一个或几个被抓住头发的人头形整齐地排列成图案作为装饰纹样。

3. 图案造型特征的固定化。在印第安人那里，图案的使用和陶器造型的确定，并不是完全为了符合实用上的方便或起到美化生活的作用，颜色、形象也不会像我们欣赏时感知的那样。它们是被一层具有社会来源的复杂心态包围着的思维意识控制的，即熟悉的物体是根据先前经验来确定和认识的。例如在英属圭亚那的印第安人那里，人们制作某些物品表现出惊人的灵巧，但他们从来不试着改进这些物品的造型，哪怕是一些最小的装饰纹样。制作的过程，其本质就是准确地沿袭祖先曾经使用和生产的方法及模式。这一点并不是他们努力地保持固有的民族习俗的精神，它只是一种信仰的结果。因为他

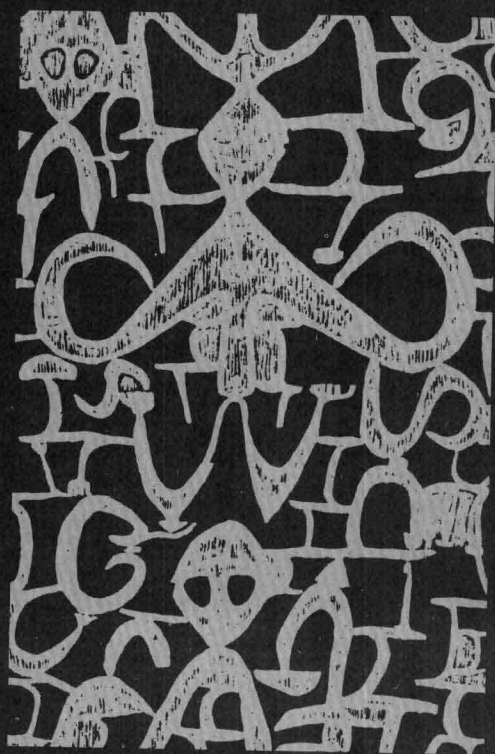
们相信与该物体形状相联系的事物的神秘属性，相信对这种神秘属性的获得只有靠一定的形状才能获得。如果这些特征中发生了一些变化，也许只是很微小的改变，这些属性就消失了。随之就会招来危险，“它能解放敌对力量，招来革新者本人和那些与他有关的人的毁灭”。

任何事物的发展变化都是不同事物间的紧密联系和相互制约。有着自己风俗习惯和宗教信仰的印第安人，也就必然具有自己的思维模式，它决定了由观念引导下创造出来的文化特征。具有丰富的神秘内容的图案形象和陶器造型也正是这种思维的产物。印第安人的图案是美洲文化的重要组成部分，当我们不只是以猎奇的眼光去搜寻所谓的形式美、造型语言，而是用一种探索性的、从原始思维的角度去认识它所包含的神秘性和宗教意味时，才能发现许多曾被忽略的东西，才能真正理解形成这些特点的原因，也才能有所借鉴，为我所用。

图

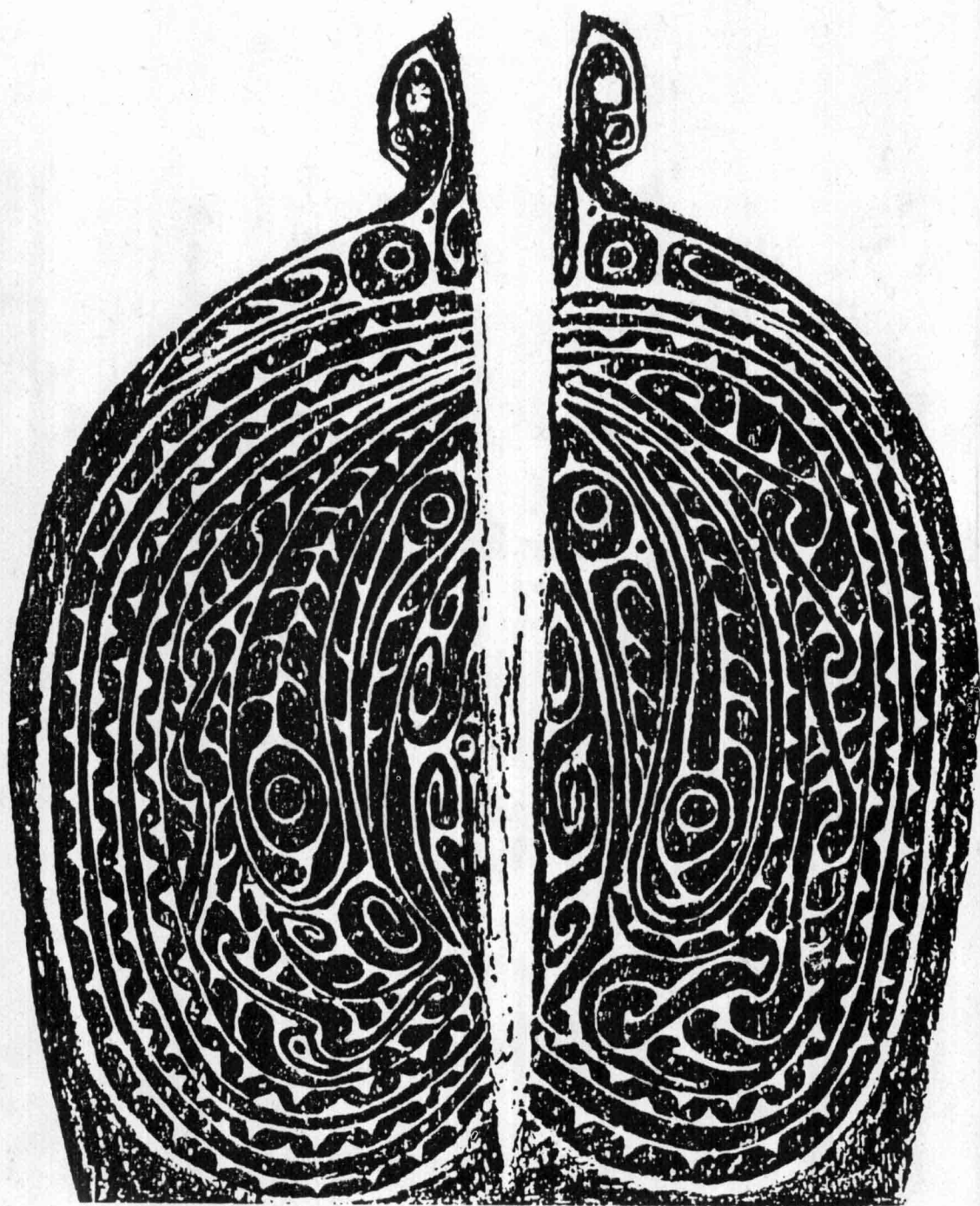
版

THE PACIFIC ISLANDS FOLK CUSTOM PATTERN

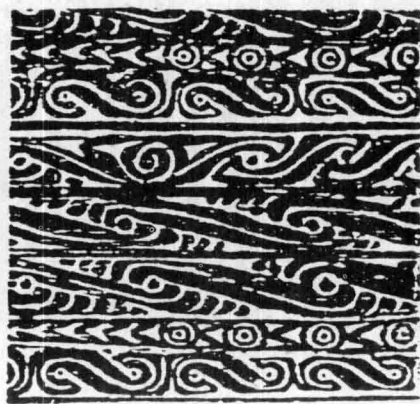
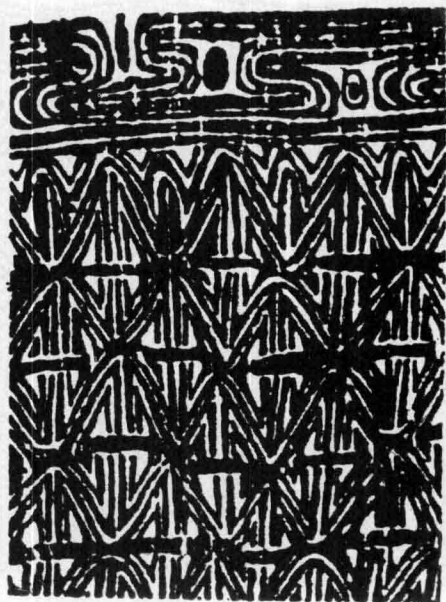


图

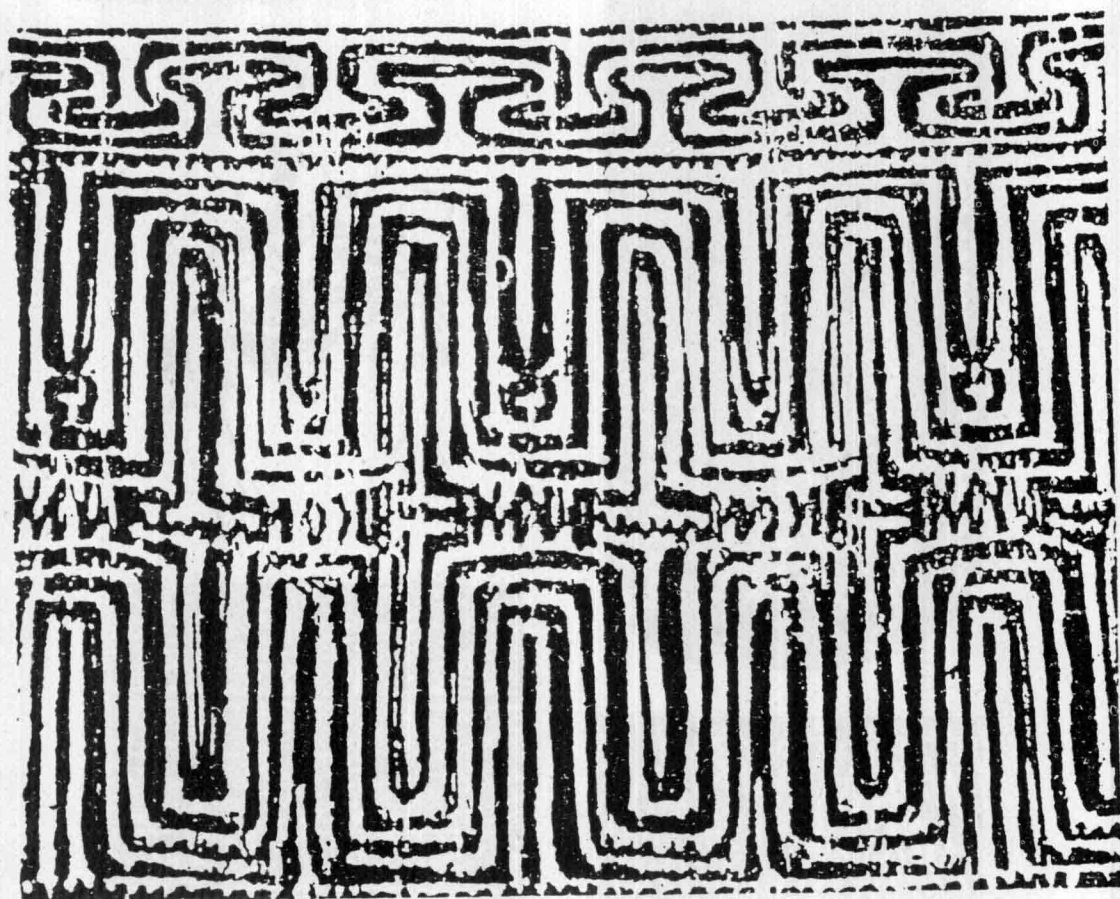
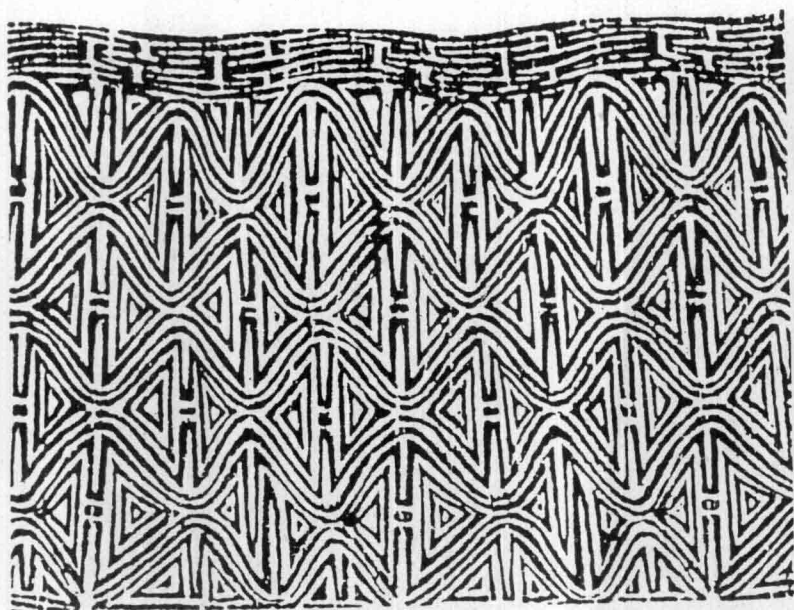
版



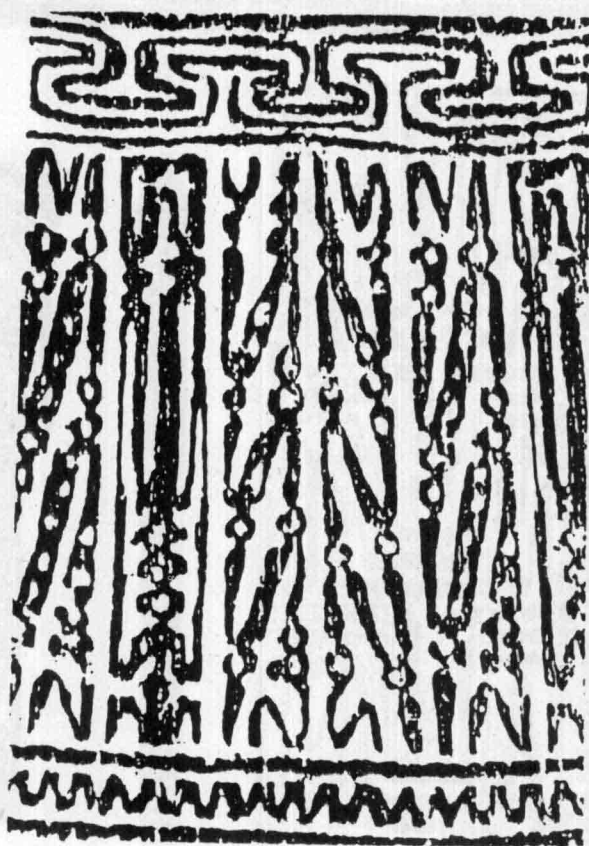
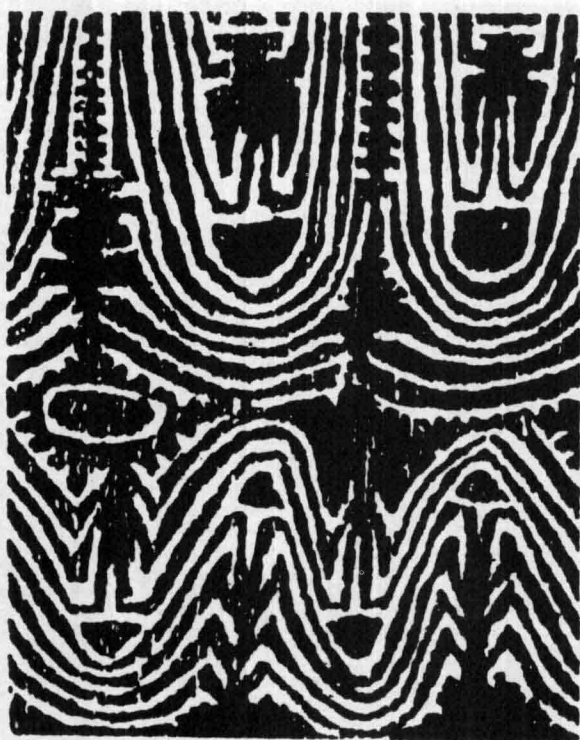
太平洋岛屿土著人图案



太平洋岛屿土著人图案



太平洋岛屿土著人图案



太平洋岛屿土著人图案