

世界土著艺术画丛

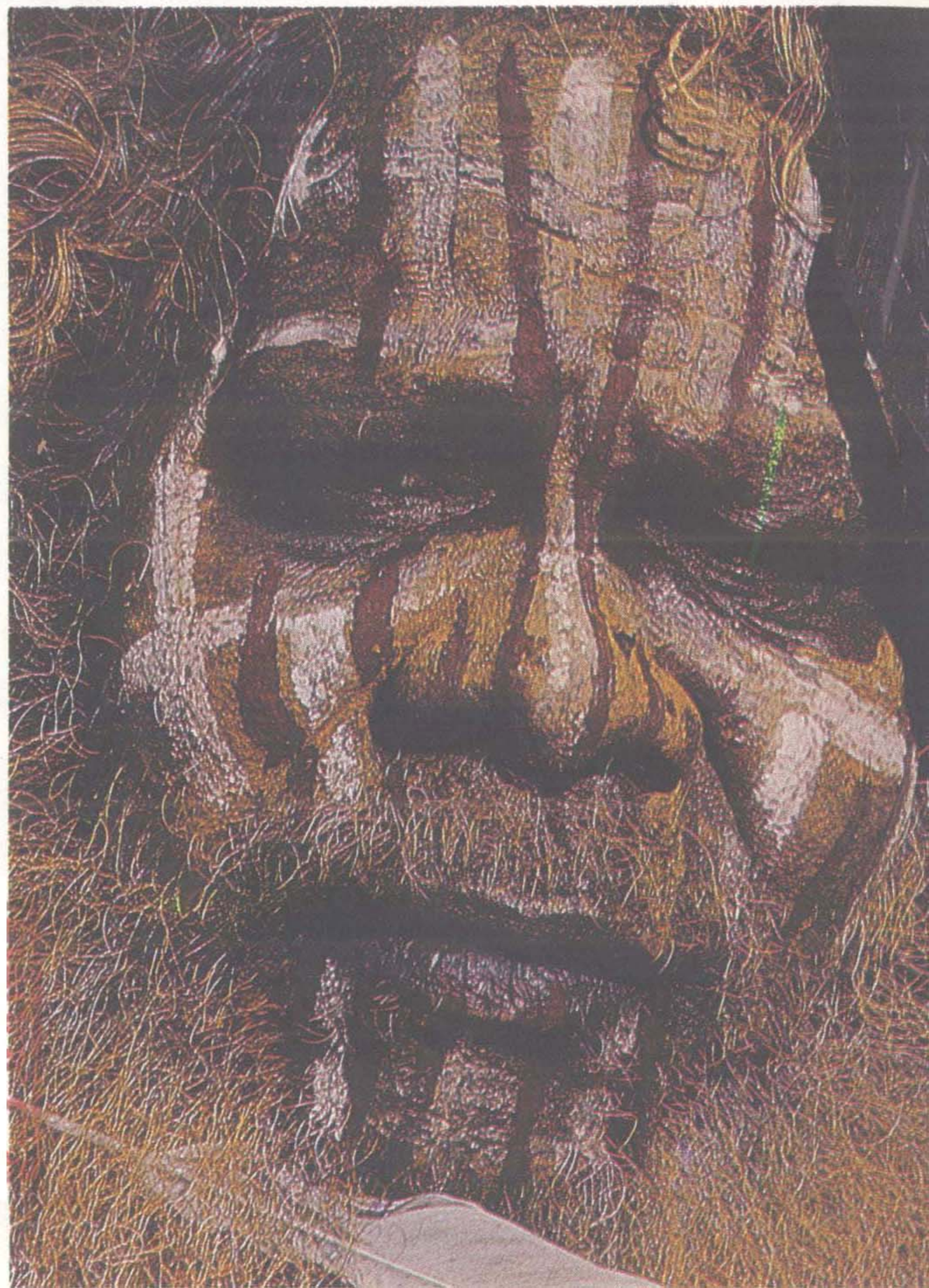
大洋洲土著艺术

张建中 崔鹰 肖鹏 编

- 美拉尼西亚
- 波利尼西亚
- 巴布亚新几内亚
- 澳大利亚
- 新西兰

云南美术出版社

1992·昆明



目 录

序 言(1—3)

智慧的晨曦 张建中(4—12)

美拉尼西亚 (13—14)

圣克鲁斯群岛(15)所罗门群岛(20)新喀里多尼亚群岛(22)新赫布里底群岛(24)新爱尔兰岛、新不列颠岛、阿德米拉提群岛(30)斐济群岛(32)

波利尼西亚 (33—56)

汤加、萨莫亚、纽埃(37)波利尼西亚外围岛屿(38)库克群岛(38)夏威夷(39)奥斯特尔群岛(42)复活节岛(45)马克萨斯群岛(47)

巴布亚新几内亚 (48—72)

陶瓷(49)纺织品(50)雕刻(61)人体装饰(67)房屋建筑(70)祭祀品及其它(72)

澳大利亚 (75—125)

岩画(91)树皮画(105)雕刻(116)人体装饰(109)绘画(120)手工艺品及其它(125)

新西兰 (126—149)

奥克兰半岛(136)塔腊纳基(138)伊斯特开普(140)霍克湾(138)普伦提海湾(146)南岛(148)查塔姆群岛(149)

出版说明(150)

扉页插图:

全身装饰的澳大利亚

提威士著男子。

序 言

……这里有多少我在种种可怕的环境中所体验过的悲伤之情，这里我的眼睛看得多么真切而未经校正……

—（法）保尔·高更

原始宗教仪式面具、节日祭祀物、珠宝和器皿、独木舟船头和划桨、房屋建筑，雕塑（包括木雕和石雕），图腾柱以及树皮画和岩画等等，是大洋洲土著人民创造的极其精美并具有惊人魅力的艺术杰作。一个大洋和岛屿的世界可以重现在想象的海鸟和鱼的形象中，而且祖先的精灵也永存其中，其艺术的想像力是何等地丰富而浪漫！从巴布亚新几内亚的塞皮克部落面具到澳大利亚土著人的树皮画以至新西兰毛利人聚会的房屋上所雕刻的那些神灵立像，充分地显示出土著人民的一个信念——“祖先们，永远和我们在一起。”

在一百万年或更早以前，当早期人类在中国和印度尼西亚出现之时，太平洋艺术的历史背景也揭开了帷幕。随着澳大利亚土著人于大约十万年前从印度尼西亚迁移至新几内亚半岛，所谓“现代人”出现了。他们于四万年前在澳大利亚定居下来，以后又逐渐向太平洋南部和北部扩展。在巴布亚新几内亚，“现代人”的遗踪可追溯回大约二万六千年以前，但这仅仅是在内陆山区，而不是在其首先定居的沿海地区。在早期澳大利亚的人口中，土著人和被称之为“黑种人”的来自东南亚，菲律宾和马来半岛的移民占据着主要部份。他们常被认为以打猎为生，但不断增加的考古学证据说明，至最后一次冰河期时，他们除打猎外，还转向了放牧，动物饲养以及某种形式的农业种植。

随着四千年前太平洋地区的移民逐渐定居下来，第一件太平洋艺术品开始产生出来了。很可能永远也不会知道它是个什么样子，或许是这些艺术品大都是用木头制作，就如同现在美拉尼西亚大部份地区所制作的这类艺术品一样，只具有很短的寿命。但从最早遗留下来的石器用品可以推断出，它可能是用于

原始宗教祭祀的礼仪用品。只有在澳大利亚干燥的内陆山地里还保存着许多年代不详的原始土著人创作的岩画和石刻，使我们了解到当时土著人生活的大致概貌，那奇特丰富的想像力，震撼心灵的造型和构图，至今都使人赞叹不已。

在欧洲人到来之前，最近一次在太平洋地区进行人口迁移的是一小群说澳大利亚土语的人。他们来自俾斯麦群岛，所罗门群岛以及新赫布里底群岛的外围岛屿。这些波利尼西亚的先民们开始在分布广阔的太平洋小岛上定居，并逐渐发展了带桨架的独木舟和航海技术，大约于公元前三千年左右进入了从所罗门群岛到新赫布里底群岛的全部岛屿。虽然他们的生活方式是海洋型的，但他们基本是以农为生，同时也是商人，长期从事从新不列颠群岛贩运黑曜石到其它各岛的贸易活动。在此期间，他们生产出一种非常精致的印花陶器，这种陶器后来被命名为“莱比塔”（Lapita），源于在新喀里多尼亚第一次发现它的地名。

公元前二千年左右，莱比塔文化的创造者又向新喀里多尼亚和斐济进发。为了完成这个近 900 公里的航程，他们可能发明了双位船体的独木舟，以适应波涛汹涌的大海航行。大约在公元前一千年左右他们又从斐济散布到汤加和萨摩亚。他们的陶器文化开始衰败并最终在西波利尼西亚被废弃。

莱比塔陶器的几何图案可与纽埃的“塔帕”（一种用桑树皮制作的土布）的图案设计，萨摩亚的人体刺纹，汤加祭祀棒的装饰，澳大利亚礼仪桨板上的雕刻图形相联系。来自所罗门群岛的莱比塔陶器碎片可以看出是一种礼仪用的装饰面具，这种面具与美拉尼西亚所发现的十分相似，并且在波利尼西亚人的早期雕刻中也经常被发现。由此可以看出，莱比塔文化曾因当时的人口迁移和贸易交往而影响颇为广泛。

在后来的近二千多年里，或许是人们已经安于了定居生活，或者是其它的什么原因，太平洋地区的人口迁移停止了（这不包括近代欧洲人的迁移），太平洋的土著居民忽然变得不向往来了。他们各自在定居的岛屿上安家立业，自成体系，并创作和发展了风格各自不同的文化艺术，以致我们现在看到的大洋洲土著艺术是那么地丰富多彩，竟相生辉。尽管如此，早期原始宗教信仰的影响却或多或少地渗透在每一件艺术品之中。

本书分为五个部份：美拉尼西亚、波利尼西亚、巴布亚新几内亚、澳大利亚和新西兰。除了玉雕、石刻、珠宝以及澳大利亚的岩画以外，大部份收集的艺术品都是近几百年之间创作的，这主要是土著居民们大多以木料为创作材料，而又在潮湿且腐蚀性很强的海洋气候中难于长期保存所致。此外，自欧洲的殖民主义者一踏上大洋洲的土地之日起，太平洋的土著艺术就开始走向急剧衰败的末途。它们或被传教士们视作“异端邪教”的传播物而扼杀，或受西方文化的影响而被同化，当时遍及大洋洲每个角落的土著文化和艺术，现在只能在博物馆和极其偏僻的地区才寻觅可见了。

在当今世界里，人们对现代派艺术是那么地津津乐道，对闻名全球的艺术大师如罗丹，马蒂斯，毕加索、米罗、达利等人的作品更是推崇备至。然而，人们忽略了这样一个事实：在我们这个世界最贫瘠，最荒芜，最落后的地区，却存在着一种艺术，它那神秘而强烈的魅力是任何一种艺术都无法比拟的，创造这种艺术的人决不亚于任何一位世界大师。他们生活在极端恶劣的环境中，忍受着饥饿和疾病的煎熬，默默无闻地，满怀虔诚地创造着自己的艺术，这就是土著艺术！

(一)

在浩瀚的太平洋上，有很多鲜为人知的岛屿。近世以来，随着航海事业的发展而逐渐被发现，而岛上生活着的那些与我们现代人有着完全不同的社会形态和生活方式的土著人部落则成了我们研究人类社会历史发展的“活化石”。对于我国读者来说，结识他们可能更晚一些。但使我们对他们逐渐熟悉起来的原因，除了对他们的奇风异俗的兴趣外，更引人注目的便是由他们的先民所创造并传衍至今的土著艺术。例如，提起复活节岛，就想到那些巨大的、至今仍是个谜的长脸巨石人头像；提起巴布亚新几内亚，就想到那众多的巨大的祭祀木雕；提起澳大利亚，就会想到澳洲土著人的丰富多彩而又令人难解的岩画、树皮画、图腾柱……提起大洋洲的土著民族，人们眼前就会浮现出他们原始的生活方式、独特的舞蹈、歌唱、各种礼仪中的化装、面具以及人体艺术等等。这些土著艺术以它们所具有的那种奇特诱人的异国情调，神秘强烈的艺术震撼力使我们为之倾倒。经过一阵强烈的前所未有的审美感受的震颤之后，善于思辩的现代人不自觉地犯了严重的错误：把这些在艺术这个概念产生以前就存在的东西当成了艺术——原始民族的审美感受的产物；并进而按我们各自对艺术的理解去解释它们。这更增加了对原始艺术内涵的神秘感，也许正因为如此，它更增加了对现代人、特别是他们中那些敏感激情而富于想像力的艺术家们的吸引力；这也许正是我国近年来方兴未艾的“原始艺术热”的原因之一。

如果我们肯定艺术是一定社会经济结构下、一定社会文化背景的产物，现代社会和原始社会的巨大差距使我们已不可能成为原始部族的一员而以他们特有的感情和思考去审视原始艺术。相反，我们总是不可避免地带着自己时代和各自不同文化背景的目光去看原始艺术，错误似乎是必然的了。看一下列维·斯特劳斯给我们指出的原始艺术和文明艺术的区别，可能对我们理解原始艺术会有些好处，由此可看出。对原始艺术的个人兴趣爱好和对它的科学理解毕竟是两回事。

“文明艺术”——“个体性”，无论创作和鉴赏上都充分体现这一特性。

——“再现性”，作为反映、再现客观而存在。

——“学院性”，向传统或前辈大师的接近。

“原始艺术”——“集体性”，原始的集体无意识。

——“精神实在性”，它就是神本身。

——“遗传性”，遗传式传衍。

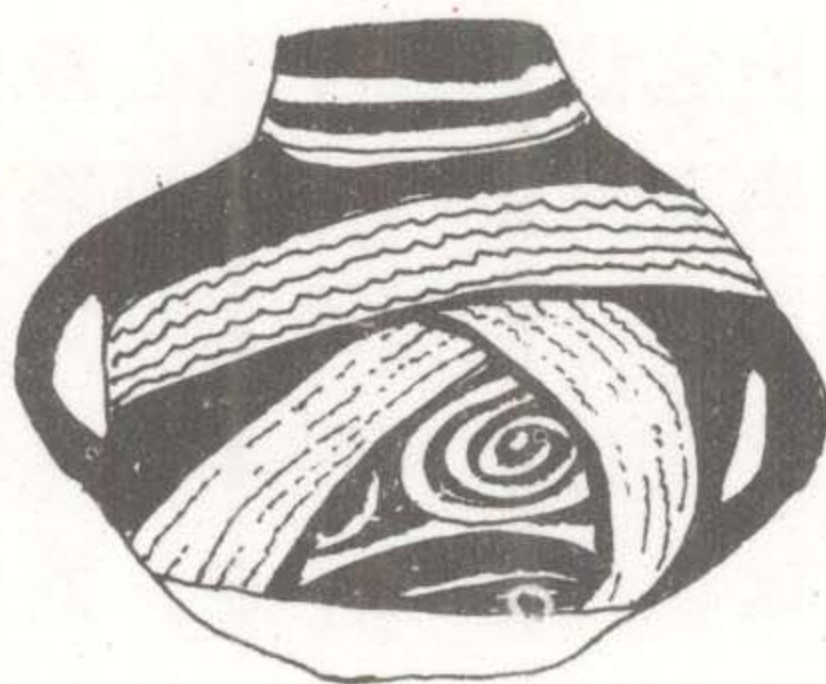
图1 澳大利亚土著人陶石器纹样与世界其它地区的原始艺术纹样。



澳大利亚中部土著人的“珠林卡”



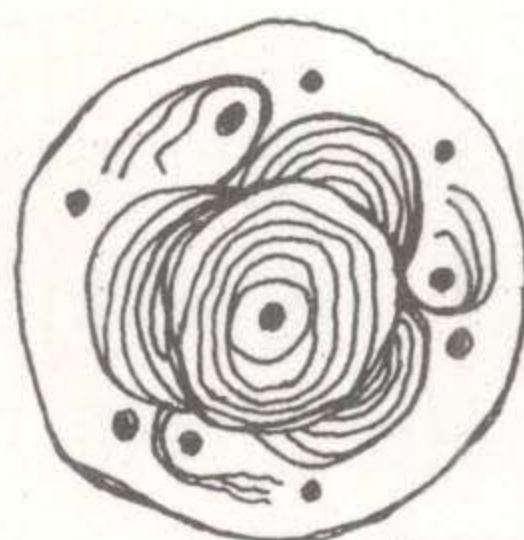
爱尔兰巨石文化的螺旋刻石



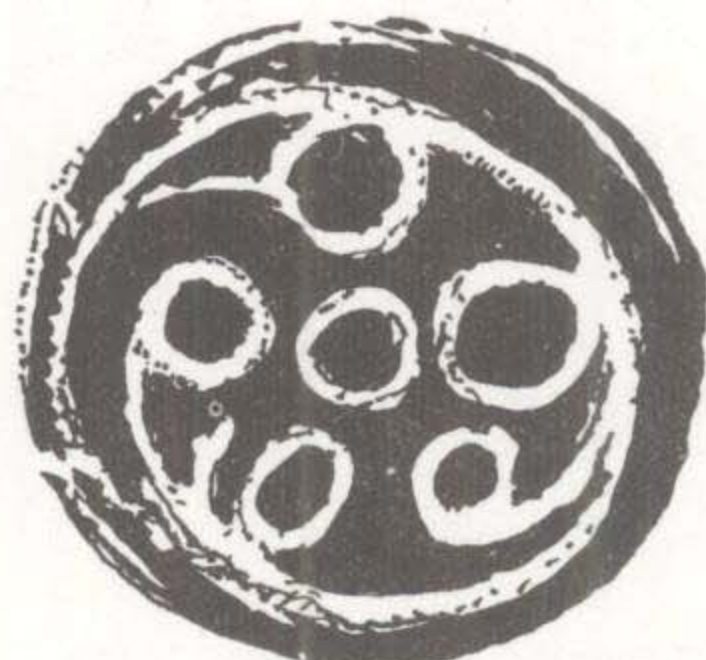
地米尼出土的陶器



安佛拉陶壺



中国新石器时期彩陶



中国商周时期铜器图案

(二)

什么才是这些原始土著艺术使我们现代人产生共鸣的根本依据呢?

面对迷茫不解的现实世界,原始部落人在感到自己软弱无力的同时、逐渐萌生并摸索到了可以通过“艺术”来表达自己的理想,进而认为它就是一种对峙的实际力量——显然它当时不是以其自身(即艺术)的面貌出现、而总是和巫术、原始宗教、各种习俗礼仪相伴联(甚至有学者认为艺术就是它们的“副产品”)。但它既不是对复杂的客观现实的简单摹仿,也不仅是主观情感的表现、更不是对艺术技巧的刻意追求。故而谈不上它是原始部落人的某种审美感受的产物。而劳动生产的发展使原始部落人朦胧的意识得以升华,它们对客观外界感知的物化——艺术创造、包括创造过程本身、都渗透了人类对客观世界的认识和通过这种认识所流露出来的、潜在的改造客观世界的愿望。这种认识和愿望不论如

何曲折多样,却都是来自人类共同生存的这一星球:自然、社会发展的客观现实规律。对这种客观现实规律性的不断探求和逐渐领悟、正是透过原始艺术中那些千差万别、我们不能全明白的“艺术语言符号”使我们今天的人们能产生共鸣的根本依据吧!

一个不可思议的现象可能会给我们一些启示：分布在世界各地各民族的先民、几乎都创造出略有区别而基本心理结构一致的螺旋纹样（迷路纹、回旋纹、雷纹）。它们大量存在于新西兰毛利人、澳大利亚土著人的器物刻划纹样中；古埃及和爱琴文化、希腊地米尼·麦斯岛新石器时期的陶器；匈牙利库库特尼式新石器时斯的安佛拉壶，我国仰韶文化的彩陶直到青铜文化器物上的螺旋纹样……它们各自的隐喻、象征意义不尽相同，但它们从视觉到心理产生的强烈幻觉力量却同样是巨大的——它们是日月、昼夜的交替？是季节的周而复始？是地形图示或是激流漩涡？或是生死轮回、阴阳转换的表征？可能、它们是人类先民们各具个性但却又是共同地对自然规律、人生观念的形象化的自然表露。或者，每一组螺旋纹都是人类在这混沌世界中寻求出路而迂回求索的足迹。这是否能说明：认识对象（客观）的总体共同性及认识主体（主观）的发展相似性，是造成人类早期对客观感知的再现有着那样惊人的相似之处的原因。因而，为人们能共同感知、产生共鸣的艺术的“有意味的形式”（贝尔·克乃夫语）因此得以可能产生、发展。因此、在原始部落人那里，作为外在不可知力量——神、灵的物化（形象化）——为我们称之为“艺术”的东西产生了。这些“有意味的形式”产生后的相对独立性、它的生命张力成了后来人们艺术创作时赖以为基础的既定形式，又是欣赏艺术作品时的前在视知觉框架。故而，原始部落人的这些美的、有意味的艺术形式的产生本身就是人类文化长期演变、发展、积淀的结果，而它同时又在这一萌生、传衍、发展的过程中沉积于人们的心理深层。这样，它们既是艺术脉络之流得以向前发展延续的河床，自然也是追溯艺术之源和解释艺术之义的一条重要线索（图1）。

随着生产力的不断发展，人们生存的空间不断扩大。人类追求秩序的一种精神本能使人类思维日益走向复杂化、精密化；而强烈的主观构造意识使“形式”的演变愈益简约化抽象化，因为唯有如此、这个“形式”载体才能负戴更繁、更深的“意味”。

原始艺术中的这些“意味”，正是人类智慧的晨曦。

（三）

对原始艺术的个人兴趣爱好和对它的科学理解毕竟是两回事。

然而，仅从观赏者的角度来看、若无预先的视觉经验准备即对前在的形式中的意味的合乎规律的理解、当然无法对眼前的形式产生共鸣。面对这里收集的与我们自然、社会、人种、历史、文化背景、生活习俗迥然不同的大洋洲土著艺术，要想作些准确的评介，“学识浅薄”四字对笔者来说绝不是谦逊的套语。作为一个画家、笔者虽于1983年至1985年及1987年先后应邀去澳大利亚讲学、举办画

展和进行艺术交流活动，得以目睹一些大洋洲土著艺术的风彩。可能还是由于作为一个艺术家的敏感、激情和想像力鼓起的勇气、使笔者大胆地参与了本书的编写和作一些所见、所闻、所感的泛议。

在澳大利亚土著人艺术中、最令现代人瞩目而又神秘难解的莫过于属世界上分布最多而又最古老的岩画了。在卡卡杜国家公园保护区里的很多岩画中、有一幅极有代表性：它产生于距今约两万年前。用炭黑、红土、白粉画在石壁上。画面下部是十个身材修长、体态各异的女性（图2），她们圆形的小头周围放射状的饰物大同小异，左右分开的乳房随着体型的大小不一，可能是女性年龄的表示。胸、腹部明显地画出了脊柱、大小腿上有着在他们其它艺术中常见的交叉梭形图案，并非裙或裤子，而是一种纹身或绘于身上的图案。她们有的手、脚腕部都有饰圈。这些女性手势、姿态各异、位置高低变化、前后深浅错落、颇具韵味。她们究竟是猎获后围着篝火而歌舞，还是在亡灵前对荒漠而饮泣？在她们的右上方、画有三条游来的大鱼，它们体态、动向变化而统一，活现鱼游水底的神韵。而鱼的画法又是可见脊柱、内脏鱼鳔等。这是否正是深居干灼荒漠里人们对鱼人同乐、对水和食物渴望的体现？在她们的左上方是一个头似骷髅的女性、她的体态和下部生殖器官的描绘可说是和其它原始艺术中关于生育、繁衍、丰收的愿望的表现极为相似。而在这一切的上方、是一个与众多女性形象相反的，形体粗大的、手脚正面展开、动作似蛙的男性。他的画法更充分地体现了澳洲土著人传统画

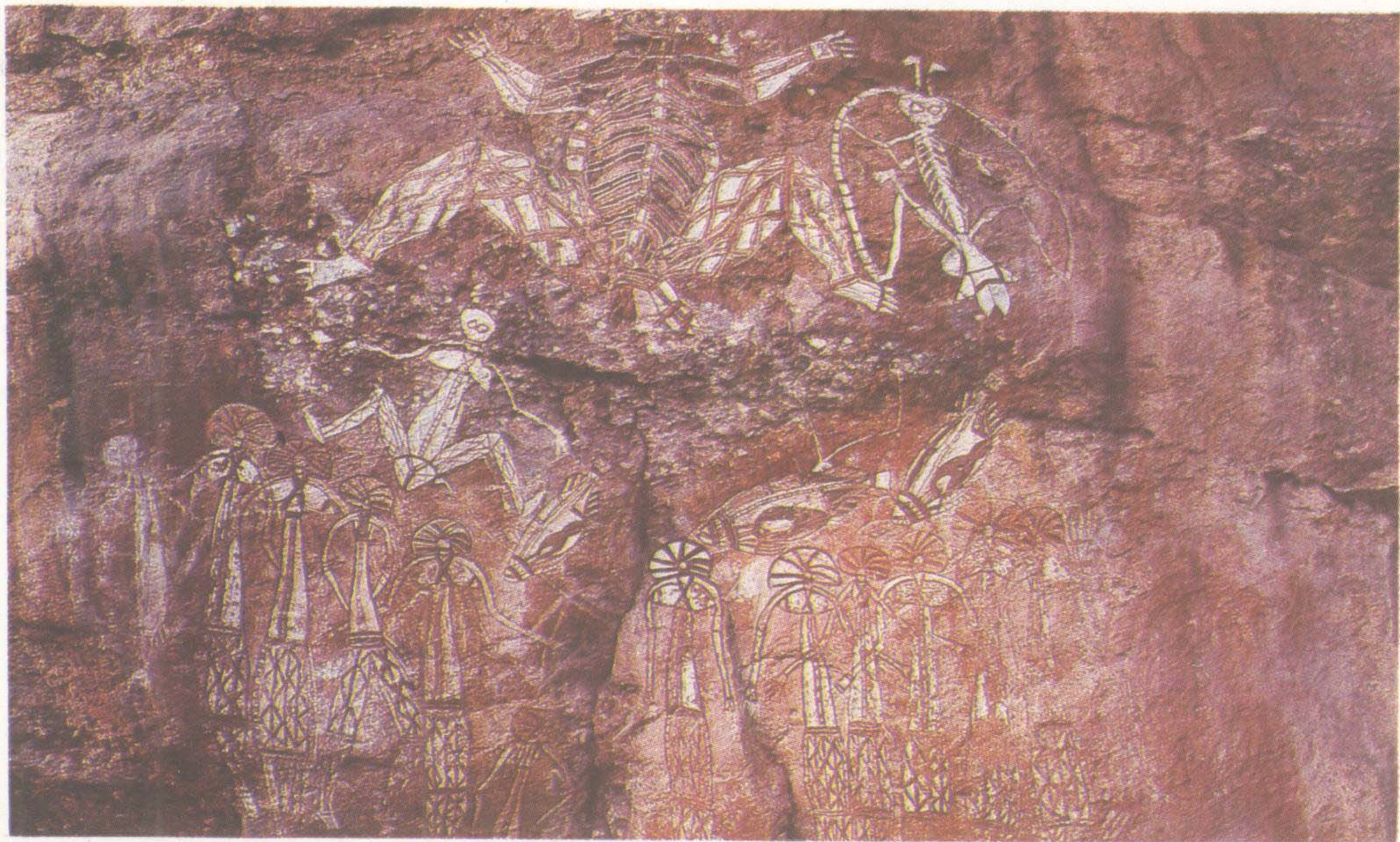
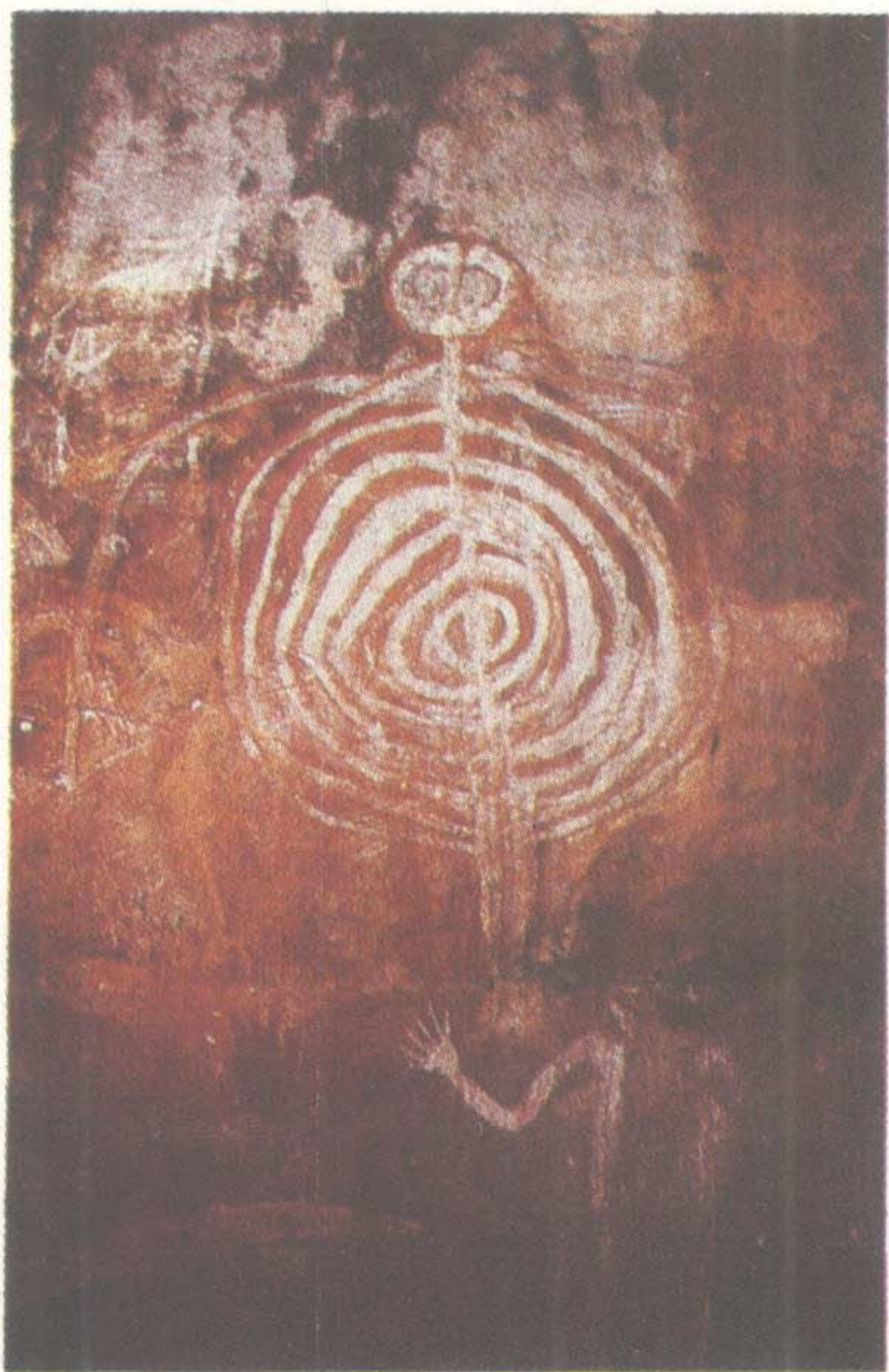


图2 澳大利亚卡卡杜国家公园纳奥朗基的人象群。



法的特点：表现透视出的动物、人物的脊柱、骨骼及内脏。从它粗大的形体和下部画出的生殖器来看，他是一个高高在上的部族首领。但从他的头部造型、嘴、眼、右边的长耳朵来看，又极象是他们岩画中常出现的澳洲特有动物袋鼠的造型，但他却没有袋鼠那粗大的尾巴。更奇怪的是在他的左边画了一个某种昆虫似的东西，它更象是一具骷髅，但头上有两根很长的具有骨节状的曲须和它的细脚相连，下部有着与其身体极不相称的肥大的尾部器官；它体态媚妩地倾向那个高居众人之上的男性……总括起来、这幅岩画的构图组合精当、线条运用清晰有力，色彩安排鲜明强烈、艺术表现上已具程式规律而又独到别致。但这一切组合起来的画面效果最终表现的是什么呢？它的整体内涵何在？这至今还是众多学者们正在探索研究的难解之迷。

但是，在澳大利亚西部和北部发现的很多岩画又与上述的迥然不同。（图

3）它们描绘的人形有的细长曲折如蛇似蜥、有的短胖粗笨如鱼似龟。它们中有的绘出的大头和粗肥身躯犹如现代宇航员（或潜水员）的头盔和服装，这些似蠕形动物而又象人的众多图像的出现、令现代人大惑不解（图4），甚而有人把它们当成“天外来客”的作品。而在南威尔士格林费尔山里的一些岩画，它们那种粗犷简约、恣意挥洒、浓重多变的线条节奏，强烈鲜明的色彩和具有符号倾向的艺术语言、竟与西方现代派大师们的一些作品有着异曲同工之处。这是人类文明螺旋式发展的结果还是人类文明进程中的自我嘲弄？



图4 土著人岩画：《蠕形人》，北拿皮埃尔。

树皮画是澳洲土著人艺术中的又一重要品种。澳大利亚是桉树的王国，它种类繁多，遍布澳洲各地，它生形多样，木材质地各不相同，可作广泛的运用。一种粗直巨大的桉树皮、成了澳洲土著人用于绘画的天然厚“卡纸”。他们把大片桉树皮剥下来，选取那些平整、没有裂纹、疙瘩的进行原始的加工：切成长方块、刮去浮皮泥土，在火烟上熏软、数张叠在一起用大石块压平、风干后，再用滑石打磨平整、即可在上面作画。他们用人发，兽毛、鸟羽来做大画笔，树枝和灌木针刺就是小画笔。颜料则就地取自澳大利亚荒原上丰富的矿石、红土、炭黑。故而红、黄、黑、白是树皮画的最基本的天然颜料。他们把矿石捣碎、在石上研磨成粉，用水配以一些带粘性的植物汁液或蛋清、动物血液作胶合剂。就这样、他们使用红、黄、黑、白几种单纯的颜料、组合成褐、棕、土红、土黄、金黄、黑灰等各种丰富而又含蓄的色调、绘制出多彩的、独具一格的树皮画。西部阿纳姆地区土著人的树皮画颇具代表性。他们用各种变化多样的几何图形来组成人体、动物时、不只绘出它们的外部造型特征、而且还似现代用“X射线”透视人体所见的那样，把人和动物的骨骼，内脏（经常是肺叶、心脏）及某些器官也描绘出来（图5）。它们多是由一个动物组成画面、但由于动物的形体动态变化巧妙、安排得当、加之他们善于把动物特殊的外表纹理作严谨的组合变化处理，形成各种极富装饰趣味的精美图案；如龟背上的纹理变化而出的图案，蜥蜴曲折迂回的身体和它的脊柱、背部表皮和似蛇的腹部折纹所组成的复杂图案，都通过单纯而变化细微的色调、曲直交错而有序的线

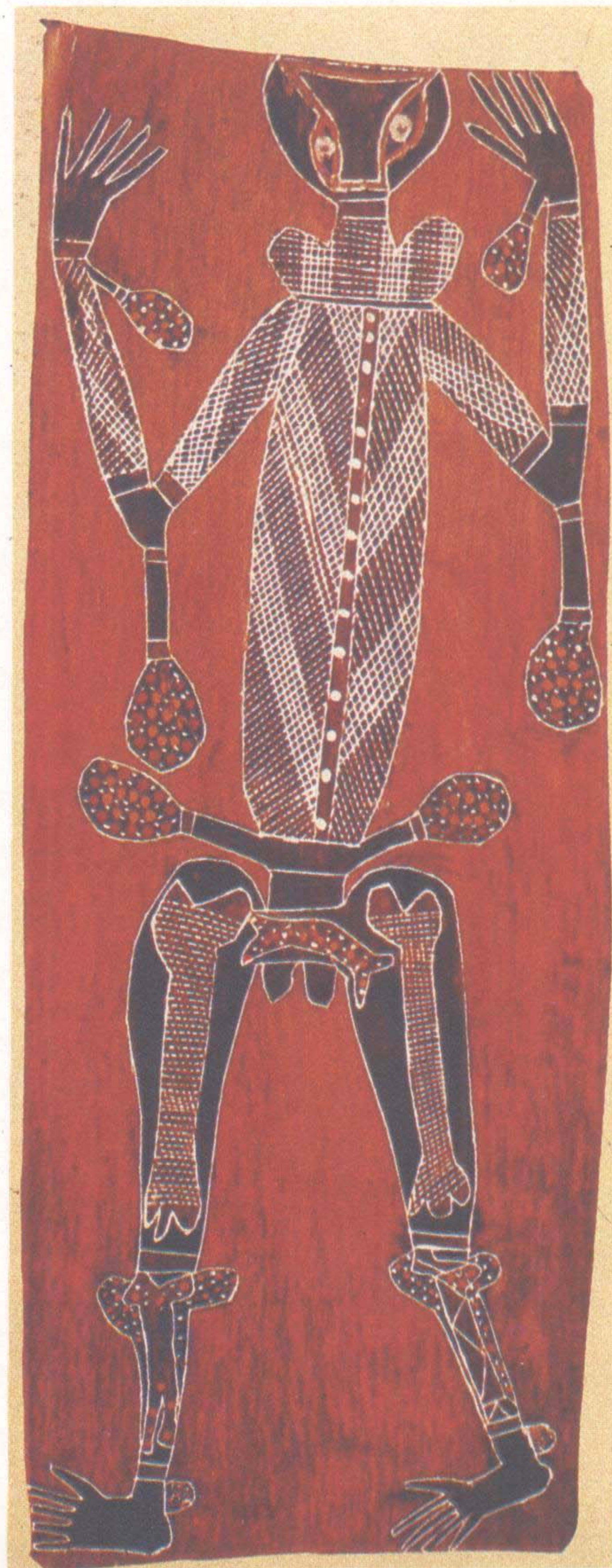


图5 树皮画：《糖袋人包利格》。9

条组合，使感情的节奏和形式的旋律达到了高度的完美统一。由多个形体组成的画面则在上述的基础上、把构图形式推向更加宏大。他们在众多的树皮画中成功地运用了类似排列和对比开合的构成手法、使视知觉在延续跃荡的刺激中、得到加深和升华。这就为他们的艺术沟通观者内心深层的共鸣打开了渠道。南澳美术馆收藏的一张树皮画细看之后、令人久久不能平静（图5）。由方中带圆的无数圈蛇身围绕着的猎获物——一个束手待毙的人。向内看、观者的视线沿着蛇身螺旋运动多次后、视觉上造成一阵眩晕使死亡必然被蛇身那种反复迂回包抄的力量压缩到使人丧失了恐惧的本能。而向外看，生的希望却顺着蛇身至尾的回旋向广阔的外围空间放松、伸延，而在最外圈的蛇的尾部还有着逐次形成的待产的蛋！这里、画面节奏上力的凝结和释放、情的紧缩和张弛，把蛇和人之间的关系造成的生与死的神秘、恐惧、痛苦、欢愉、瞑绝、希望那样自然地融为一体！值得一提的是在澳洲土著人的传统观念中、人和动物、甚至植物、山、石、风、水……都是一样有灵的“同类”，如若你打死一支袋鼠，人们会问：“你为什么杀死一个人？”（不是因为没袋鼠这一名词、英文中的袋鼠—Kangaroos就是土著语袋鼠的音译）。澳洲土著人树皮画中这种形式和内容的高度统一、艺术感染力和作品内涵的水乳相融的艺术思考和表现方式，对于我们现代人老是在内容与形式的关系上争来吵去的情形有什么样的启示呢？

初看似点彩抽象画的奔平尼亚画也是使澳洲土著人艺术在世界上大放异彩的品种之一。它们以强烈的色彩点在黑、褐或土红的底子上产生的耀眼光辉和点线、圆与弧形运动线条为主的构成方式使人目眩神荡。若不经专家解释、你只可能把它当成一些好看的图案而已。其实，它们既有着浅层的实用语义、还有更深层次的精神内涵。类似此幅略图所示的奔平尼亚画很多（图6）、它是描写四位男性首领围火堆而坐在议事。四边背向而坐的是不得参与部落大事的女性。月弯形中的小圆圈是从正上方俯

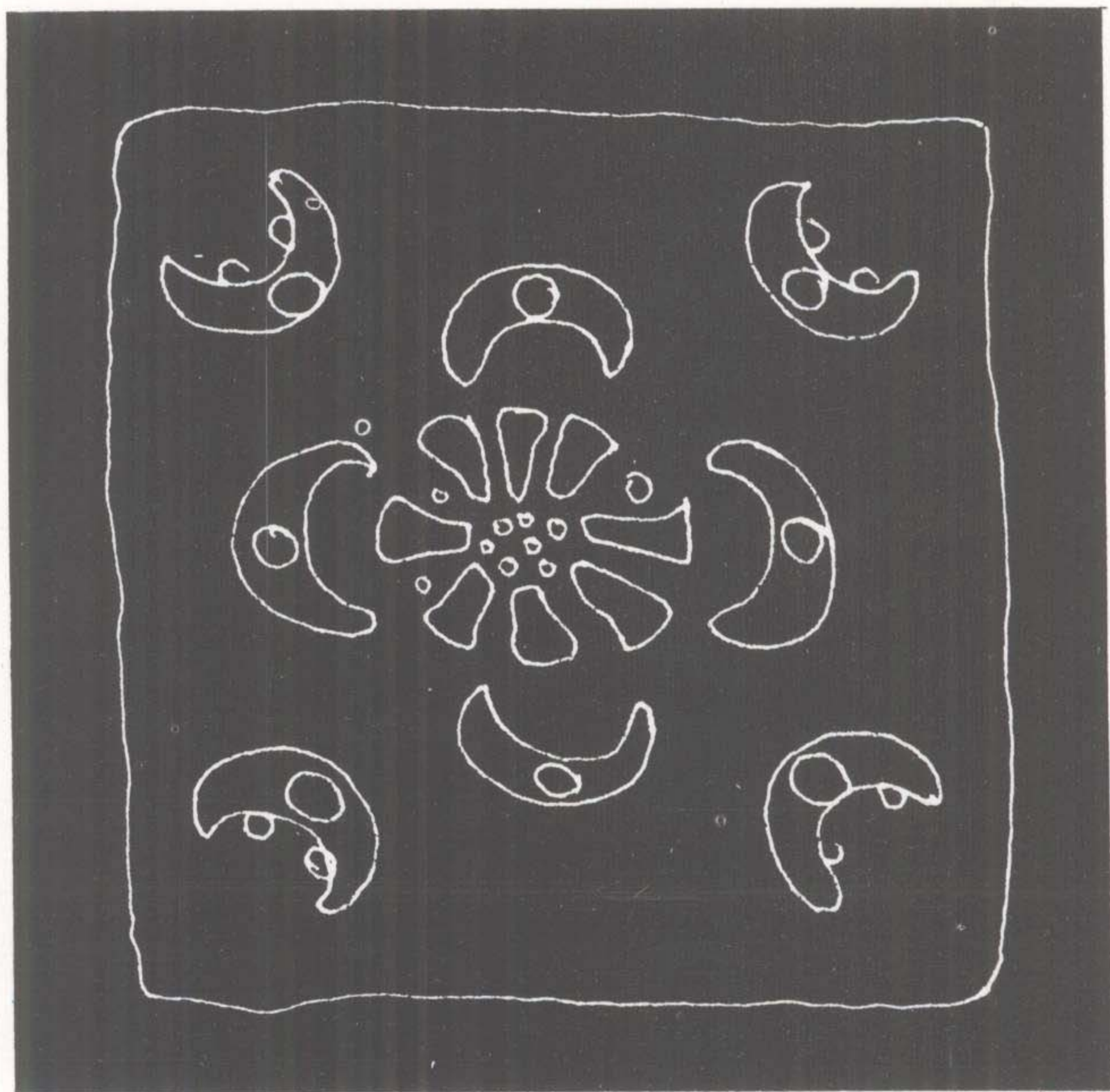


图6. 树皮画《议事》

视下所见的人头、而背向的月弯形除中间有小圆圈（人头）外、弯形内侧还有两个小圆圈则是女性的乳房。还有的则是通过动物的足迹（如鸣鹳）来表示水塘的所在、或河流、山石来划明部落地域疆界等。看来、在现代人把它们作为纯审美的艺术品来品味欣赏时、很难领会它们竟会是一张地图、契约、或是其它有着更深内涵的如叙说古老图腾秘密咒语的故事。甚至它本身就是神灵的化身一刻绘有各种螺旋形纹样的“朱林卡”就是澳洲土著人的神具，它被秘藏供奉。而那些用巨大的树干雕刻、绘制而成的丰富多变而又极富神秘色彩的图腾柱、从梦幻时代直到今天、澳洲土著人仍把它们当作祭祀活动中的重要神物。他们在物质极端贫乏的情况下、花费巨大的精力和时间制作它们、在祭典中围绕其间、通宵达旦狂舞后、把它们送到僻静之处、成为存放亡灵的灵柩（图7）。

与这些艺术一脉相连的是澳洲土著人不多的生活用器（如“飞去来器”）上刻划的图纹和在各种礼仪中的装饰、化装和身体艺术，即在人体、面部上绘成的各种图纹。它们都通过自己独特的形式，为人们创造出震撼人心的艺术效果。可以肯定地说，对于我们说来是很难看懂的艺术形式，对于创造、珍爱、崇拜它们的澳洲土著人来说却有着不可言状的、很深的精神内涵。

为人类创造了另一个美丽、神奇的艺术世界的澳洲土著人，当他们迎来了自己智慧的晨曦后，这片诱人的光彩似乎凝固在他们的头顶上了。他们顶着它梦幻似地过了近两万年。今天、他们与澳大利亚发达的现代物质文明无缘。恶劣自然环境的摧残、历史上种族灭绝性的杀戮、使澳洲这块古大陆上的真正主人几乎濒于灭绝。现存不多的澳大利亚土著人散居在古老而广阔的澳大利亚中部和北部贫瘠灼热的荒漠里、依然过着原始部落人的生活。住树棚、岩洞、裸身、吃的是猎取袋鼠、鸣鹳和蜥蜴、蛙、蛆虫等野生动物以及靠采集野果树根为生。他们语言简单、但由



图7. 一组“咪咪”精灵图腾雕像、麦宁格里达。

于长期相互隔绝、却有几百种之多。有的甚至很少说话、而创造了所谓“身体表情语言”。他们那粗犷多变、节奏强烈的舞蹈，带着原始野性而又如泣如诉的音乐，他们那一张张善良朴实的脸和充满渴望的大眼睛——看着世界、看着他们自己、看着他们自己创造的艺术、在干旱、酷热的恶劣环境中艰难地延续着生命……。



今天，文明人对保护自己生存的环境、保护动物、植物呼声甚高、且不泛具体行动。而人们在对大洋洲土著人创造的艺术惊叹不已的同时，是否还认识到他们也是人类大家庭的一员，是同一蓝天下的我们的兄弟姐妹，他们现在仍然处在险恶的生活环境之中，但却坚忍不拔地向命运挑战。他们热爱生活、热爱艺术，正是通过他们的这些丰富奇特的艺术、向世界发出低沉的、但是不可忽视的呼声！

1990—1991.3

于昆明

附图：面部涂满了色彩，双眼渴望着生存和理解的澳大利亚提威土著男子。

美拉尼西亚

- 圣克鲁斯群岛
- 所罗门群岛
- 新喀里多尼亚群岛
- 新赫布里底群岛
- 新爱尔兰岛
- 新不列颠岛
- 阿德米拉提群岛
- 斐济群岛

新几内亚和向东延伸至斐济群岛的所有群岛形成了美拉尼西亚地理区域。这是一个广阔的区域，复盖了成百万平方公里的陆地和海洋，其地貌变化从新几内亚的山区和河谷至高耸的火山岛及低矮的珊瑚环礁。一年的大多数时间里，这里气候温暖潮湿，雨量丰富，抚育了茂盛的植物。在新几内亚，有丰富的动物种类和鸟类。整个区域到处都有极为丰富的海岸资源和海洋资源。（注：巴布亚新几内亚将作为专门一章介绍，此章不再撰述）。

文化，语言，甚至美拉尼西亚人的外貌都各式各样，极不相似。但这里存在某些共同的文化信仰，尽管每个共同信仰都有例外的差异。总的来说，世界被认为由人和精灵两部分组成。新近死去的先辈的精灵是社会群落的一部分。对这些精灵以及那些非人类的精灵，人们供奉以食物，特别在庆祝生日，成年，结婚，死亡等重要的典礼仪式时。精灵依据它们在仪式过程中受到的待遇或它们各自的行为分为善的和恶的。

在庆祝仪式中，面具被用来代表先辈，或各种精灵，图腾动物，或仅仅用以产生一种敬畏的感觉。在祝贺成年仪式中，小伙子们常以抵抗戴着这些面具的东西的威胁来证明他们的价值。

面具和其它典礼仪式用品通常存放在男人的公房（也是精灵的公房）中。这个公房常常是离开村庄而建。已成年的男人们在那里睡觉，吃饭，谈话。有关公共事务的大多数决定在那里由男人们作出。妇女被排除在外。有时她们有她们自己的公房。

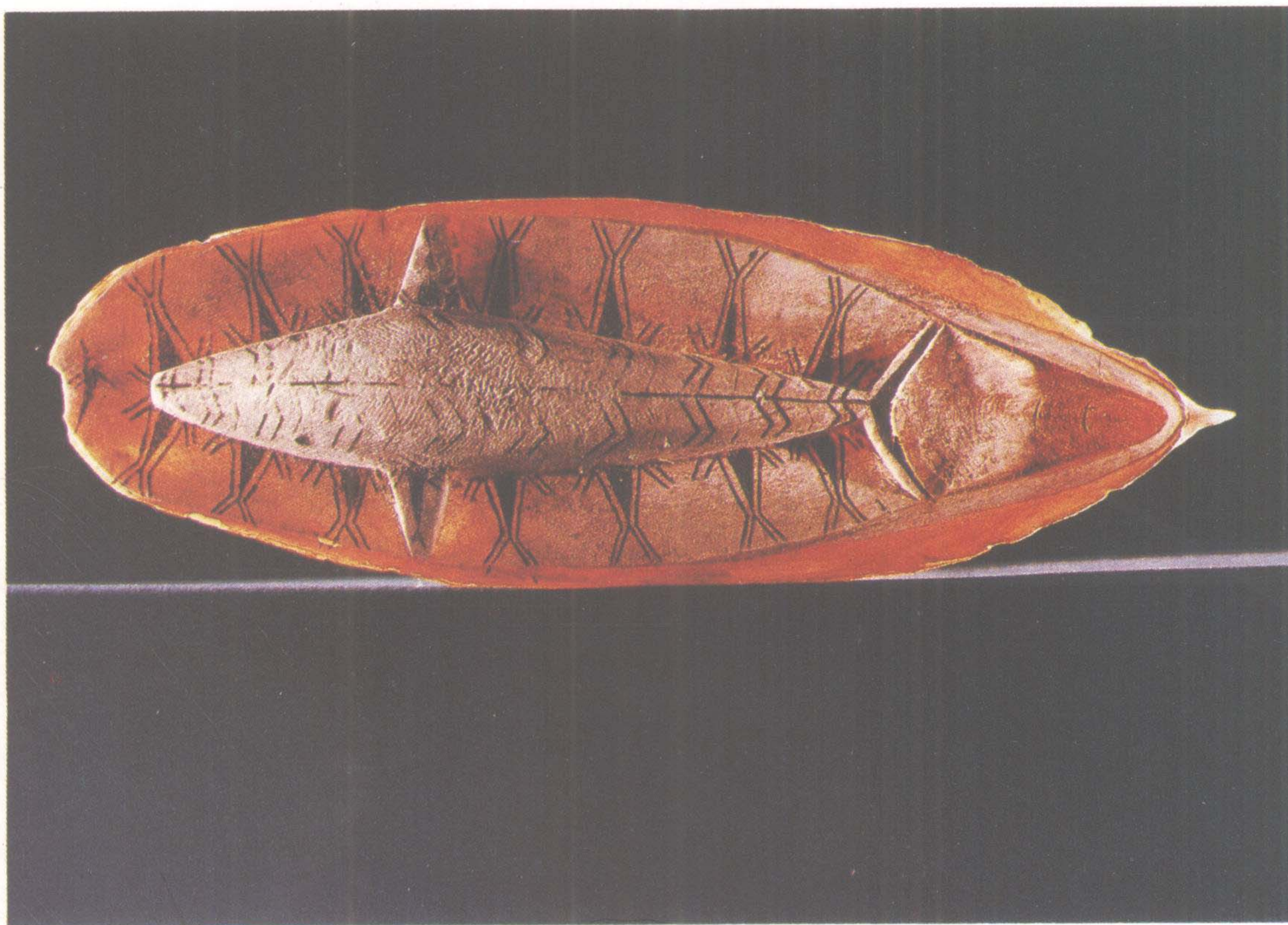


图 8：用乌贼壳雕刻的鲨鱼精灵。波利尼西亚人也知道鲨鱼精灵，但通常不表现在艺术品之中。在圣克鲁斯和所罗门东南部鲨鱼精灵以鲨鱼或一半人一半鲨鱼的形象来表示。

圣克鲁斯群岛

四个火山岛组成了位于所罗门群岛之中的圣克鲁斯群岛。附近是几个住在利夫群岛，塔玛克群岛上的波利尼西亚人群落以及蒂克皮亚人。圣克鲁斯群岛上的人与他们相互间进行贸易。在所罗门区域内，圣克鲁斯文化是相当独特的。

图 9：人形的鲨鱼神，木头雕刻。

